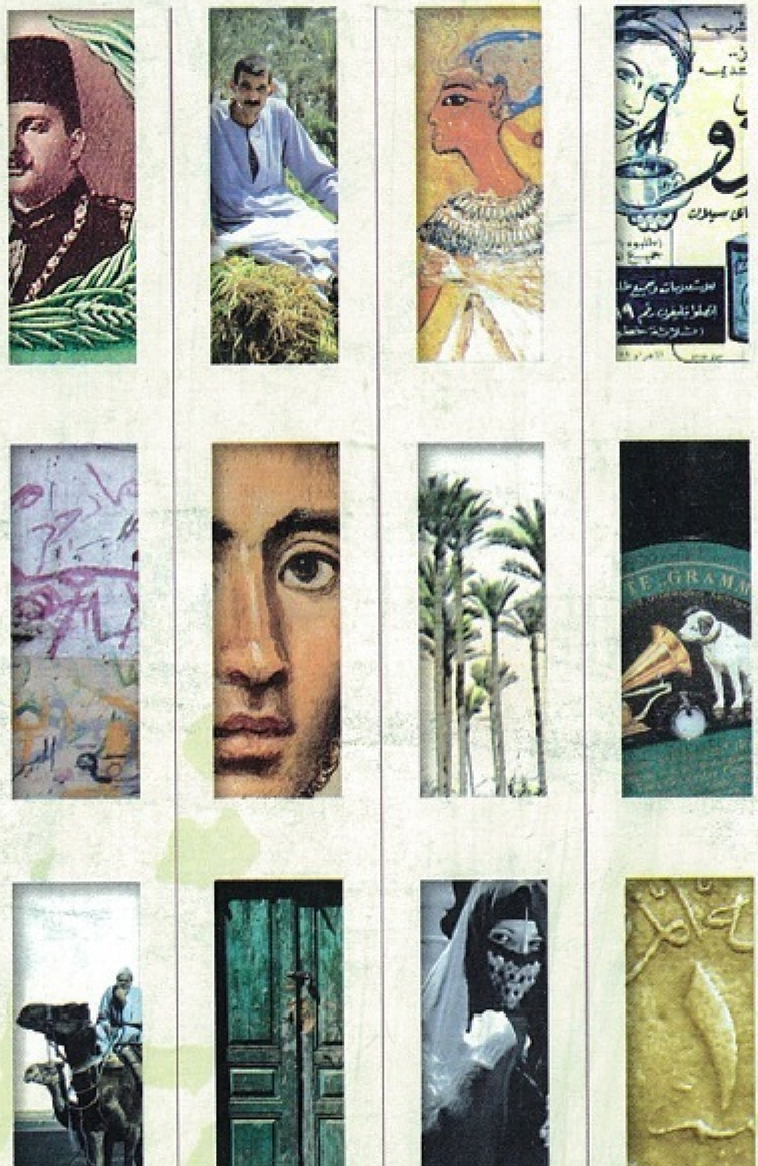
خيرى شلبى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

أُنْس الحبايب

شلبى، خيرى.
أنس الحبايب: (الشخوص فترة التكوين)/
خيرى شلبى. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة
للكتاب،٢٠١١.
٢٠٠ص ؛ ٢٠ سم.
تدمك ٦ ٩٠١ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ القصص العربية.
أ ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٩١٧/ ٢٠١١
I. S. B. N 978 - 977 - 421 -901 - 6
ديوى ٨١٣

خيرى شلبى

أُنس الحبايب

(شخوص فترة التكوين)

الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١١

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : أُنس الحبايب

المؤلف : خيرى شلبى

الطبعة الأولى : ٢٠١١

الاخراج الفنى : مادلين أيوب

تصميم الغلاف : أحمد اللباد

إهـداء

إلى التربوى القدير ابن قرية شباس عمير،

الأستاذ عبد الصمد عبد الجواد أبو سليمة..

أحد بقايا سلالة أولئك الأحباب.

خيرى شلبى

الفصل الأول

1

• مشروع مقاومة الحفاء •

التحقت بمدرسة عبد الله نديم فى العام الرابع والأربعين بعد التسعمائة والألف. وكانت مدرسة بلدتنا هذه قد أنشئت فى العام الثالث والعشرين أى عقب ثورة التاسع عشر بأربع سنوات، ولم تكن تحمل اسم عبد الله نديم آنذاك. أما متى حملته ولماذا؟ فذلك ما لم أشأ بحثه ترحيبًا باسم عبد الله النديم، الذى لم يكن خطيبًا للثورة العرابية فحسب، بل كان إلى ذلك أحد أهم بناة الروح الوطنية المصرية، كمفكر ثورى شخص فى عدة شخصيات إيجابية فعّالة: الصحفى والأدباتى والمناضل السياسى، كما أنه رائد فن الزجل بل لعله مؤسس مدرسة الزجل المقاوم المهيج للجماهير المعبر عن الضمير الوطنى وعن قاع الحياة فى المجتمع المصرى، الذى لا يعرفه حكامه ولم يعرفوه على طول الزمان. وهى المدرسة الزجلية التى تخرج فيها أكبر عملاقين عظيمين كان لهما أكبر الأثر فى المجتمع المصرى المعاصر هما بيرم التونسى وبديع خيرى،

ناهيك عن أبى السعود الأبيارى وأبى بثينة ومحمود رمزى نظيم وحسين شفيق المصرى وغيرهم.

ناظر مدرستنا آنذاك رجل فاضل من حملة شهادة عالمية الأزهر الشريف، ظل على ولائه لزيه الرسمى: الجبة والقفطان والعمامة فكان هو المعمم الوحيد بين لفيف من الأفندية المطربشين، كنا نصطبح بوجهه كل يوم فى طابور الصباح للتفتيش على نظافة التلاميذ من فرط ندرتها بين عيال من أبناء الفلاحين والأجرية بل والمعدمين لا يملكون سوى الجلباب، الذى يستر أجسادهم وبعضهم لا يخلعه عند النوم، عذرهم ليس الفقر وحده، إنما العذر الأكبر أن المدارس لم تكن فى حسبان أهاليهم من الأساس بل هم غير مرحبين بها نظرًا لاحتياجهم إلى العيال يساعدونهم فى شغل الغيط أو باليومية فى أرض الوسية، غير أن دعوة طه حسين إلى التعليم الإلزامى باعتباره من حق كل مواطن كالماء والهواء قد تم تنفيذها وأصبح خفراء البلدة يجلبون العيال بقوة القانون إلى المدرسة برضاء أو عدم رضاء أهاليهم. عدد قليل من أبناء الميسورين الذين ألحقوا عيالهم بالمدرسة الإلزامية تمهيدًا للصرف عليهم فى مدارس البندر الابتدائية كانوا يملكون أكثر من جلباب نظيف على الدوام، وينتعلون صنادل ماركة باتا كانت شهيرة وأنيقة، وثمن الواحد منها تسعة وتسعون قرشًا، وذاك مبلغ يشترى ثلاث كيلات من القمح تقيم أود عائلة بأكملها لمدة عشرين يومًا على الأقل، ويشتغل به أجير رشيد لمدة عشرة أيام فى عزيق أو حرث أو تطهير

مصارف أو شتل أرز أو جمع قطن فى أرض وسية محمد على باشا الصغير أو أراضى الأعيان. أما بقية العيال فحفاة يتراكم على وجوههم صدأ البؤس وتنضح جلابيبهم بعرق الشقاء الكالح المزمن.

فى عهد الناظر الشيخ حسن الزيات أبلغونا ذات يوم فى طابور الصباح عن مشروع تبنته وزارة المعارف العمومية اسمه مشروع مقاومة الحفاء، وطلبوا من كل تلميذ قرش صاغ - عشرة مليمات - كرسم اشتراك فى هذا المشروع، مَن سيدفعه سيحصل على حذاء. رحّب الأهالى بفكرة المشروع، لكن عدم ثقتهم الأزلية فى الحكومة جعلتهم يزمزقون. إنهم دائمًا يزمزقون متى كان فى الأمر فلوس مطلوب منهم دفعها. ومع ذلك نشط فى البلدة رأى عام يؤيد المشروع ويدعو إليه، دفع الذين فى أيديهم فلوس طوال العام، واقترض الذين يفلحون على ذمة أقرب محصول قادم، وباعت بعض النساء تحويشاتهن من بيض الدجاج، وباعت أمى بطة كانت مرشحة للذبح فى موسم عاشوراء. ورغم حزنى الشخصى على البطة فإننى صرت مزهوًا بأنى دفعت القرش قبل كثيرين غيرى لم يقتنع أهاليهم بعد بأن الحكومة يمكن أن يأتى من ورائها رجاء!

سافرت قروشنا إلى حيث لا نعلم. وبعد ما يقرب من شهر، لاحظنا ذات ضحى حركة غير عادية، فثمة أفندية محترمون دخلوا المدرسة، وتوجهوا إلى حجرة الناظر، وبعد قليل خرج الناظر يتقدمهم إلى حجرة المعلمين الواسعة. ثم بدأ محمود المهدى الفراش الأوحد للمدرسة يتحرك فى اتجاه الفصول، يخرج من فصل إلى

فصل يمكث فيه برهة، إلى أن رأيناه فى مدخل باب فصلنا ينقر بظاهر أصابعه على الباب. وكان المعلم ساعتئذ هو قمر أفندى الشرنوبى، الذى كان يحكى لنا قصة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وكيف فعل به الكفار ما فعلوا، فتوقف عن الحكى وأذن للمهدى بالدخول. فاقترب المهدى منه، وهمس فى أذنه بكلام لم نسمعه، لكننا تفاءلنا باحمرار وجه قمر أفندى تحت ضغط ابتسامة عريضة فيما يهز رأسه بالموافقة قائلاً: وهو كذلك. عقب انصراف محمود المهدى مباشرة اتسعت الابتسامة المخملية على شفتى قمر أفندى كاشفة عن أسنانه الدقيقة الناصعة البياض كأنها أسنان للزينة فحسب. وبصوته الرخيم الودود قال: مفيش مرواح النهارده بعد الجرس؟. وبعد أن استمتع قليلاً بمنظر التوجس الذى لا شك تلبكت منه ملامح وجوهنا استمتع مرة أخرى بإلقاء المفاجأة التى يعرف أنها ستفرحنا، حيث قال وهو يشير بذراعه اليسرى نحو الحوش: الوزارة باعتاهم ياخدوا مقاسات رجليكم واحد واحد عشان يفصلوا الجزم على مقاسكم بالمظبوط!

عندئذ نسينا أننا فى فصل دراسى، نسينا حقدنا المشبوب على الكفار الذين آذوا النبى، صرنا نلكز بعضنا بعضًا بخشونة، ونطلق صيحات الفرح وندبدب على الأرض بأرجلنا، ونخبط فوق الأدراج. صرخ فينا قمر أفندى، ذلك الرجل الرقيق الأنيق، الأشد أناقة من جميع المعلمين فى حلله الصوفية الإنجليزية الثمينة وقمصانه الحريرية وأربطة عنقه ونظارته الطبية ذات الإطار الذهبى

مستدير العدستين، صار فجأة كلسان لهب طالع من حريق، هوى بالخيزرانة فوق سطح مكتبه عدة مرات متتالية كجرس الإنذار يعطينا عيّنة مما قد ينالنا فوق الأقفية من هذه الخيزرانة، انكتمنا على الفور، صرنا كالخشب المسندة وقد قفزت أجنابنا لنلقى لسعة غادرت من هذه الخيزرانة التى لا تؤتمن على الإطلاق. ظل قمر أفندى واقفًا فى صمت غاضبًا لبرهة طويلة، ثم، وبلهجة تشى بنبرة المصالحة قال:

ـ أنا سبق وقلت لكم إيه؟!

فبقينا صامتين شاخصين نحاول التذكر فيما سبق أن قاله لنا وقد التبس علينا الأمر، هل يقصد ما سبق أن قاله فى هذه الحصة؟ أم فى حصص سابقة؟

ـ إيه القول المأثور اللى دايمًا أقوله لكم؟

ـ العبد يقرع بالعصا.. والحر تكفيه المقالة!

ـ العبد إيه؟.. يقرع.. يعنى ينضرب!.. يعنى لازم تضربه بالخرزانة على جنابه عشان ينفذ الأوامر! عشان يشتغل!.. تعرفوا ليه؟ لأنه عبد! أسياده عوّدوه على الضرب بقسوة لحد ما أدمن الضرب، وأصبح الضرب هو البنزين اللى بيحركه زيه زى الحمار محتاج عصاية تلسوعه!.. لكن بقى الحر.. الراجل الحر يعنى المتعلم المتربى فى بيتهم عنده دماغ بيشغله! تقول له اسكت يسكت اعمل كذا يعمل أو يعترض إذا كان عنده رد مقنع! حافضل طول عمرى

أقول لكم الكلام ده! لأ طبعًا مقداميش غير الخرزانة دى أتفاهم بيها مع أى واحد عاوز يبقى عبد!.. نرجع للى كنا فيه؟ وصلنا لحد فين فى قصة الرسول؟

ولكن ما كان قد تبقى من قصة الرسول لم تثبت منه كلمة واحدة فى رءوسنا التى انجذبت بكاملها إلى ما بدأ يدور فى الحوش: بعض الفصول اصطفت فى طابور، وأقعى بين أقدامهم أفندية يقيسون أحجام الأرجل بالمازورة ويدونون. إلى أن جاء دور فصلنا فتقدمنا كأحرار فى صمت واحترام، والغبطة تكاد تنفضنا من فرط الفرحة كأننا قد تسلمنا الأحذية بالفعل. ولقد بقى هذا الحدث حيًا فى ذاكرة البلدة لأشهر طويلة، ولكن الأحذية لم تأت على الإطلاق. وفى نهاية العام الدراسى التالى ألحف أهالينا فى السؤال، فقيل لهم إن المقاسات لم تكن مضبوطة، وأنهم صرفوا النظر عن المشروع فيما يبدو. قالوا: والقروش التى دفعناها كيف نستردها؟ فقيل لهم: ومنذ متى كانت الحكومة ترد ما أخذت من الناس؟! إنها مثل المقبرة لا ترد ميتًا أبدًا!

2

•يوم استلام الكتب•

الشيخ حسن الزيات كان يسكن أدمغتنا، فالخشية كلها منه. لقد علمنا واجبًا مهمًا التزمنا به ونحن جد سعداء.

إذا كان الواحد منا سائرًا فى أى شارع يقف على جنب رافعًا يده بالتحية تعظيم سلام. مصدر السعادة أن المعلمين كانوا يردون على تحيتنا بمثلها مع ابتسامة ودودة، كما أن المنظر فى ذاته كان يعجب عموم الناس فينظرون إلينا باستحسان، وبعض الكهول يهمهمون فى إعجابك أهو كده! ونعم التربية. إلا الشيخ حسن الزيات كان يرد على تحيتنا بغير ود على الإطلاق، يكتفى بهز رأسه هزة خاطفة لا تكاد ترى، دون أن يتخلى وجهه عن الجدية المتصلبة والملامح المكتنزة بالصرامة وعيناه الضيقتان يشع منهما وعيد رهيب، فتبدو تقاطيع وجهه المتكور كأنها حائط صد غير قابل لنفاذ أى استعطاف أو استرحام فى طلب العفو. صوته من فصيلة صوت المزمار البلدى، إلا أنه يبعث فينا الرعدة والخوف بدلاً من الطرب. عند الانفعال يشعرك كأنك تسمع صوت تمزيع ثوب جديد من نسيج متين.

حجرة الناظر حسن الزيات كانت فى مدخل المدرسة بمجرد الدخول من بوابة المدرسة يكون باب حجرته أول باب على اليسار. ومن خلفها مباشرة حجرة المعلمين، مستطيلة حافلة بمقاعد تلتف حول ترابيزة اجتماعات مستطيلة وذات أدراج، فلكل معلم درج خاص به. بابى يفتح على فناء المدرسة، حيث تقوم فى نهايته دورة مياه كبيرة اقتطعت منها مساحة لدورة أخرى صغيرة ونظيفة على الدوام خاصة بالناظر والمعلمين وذات قفل بمفتاح يحتفظ به محمود المهدى فى سيالته حتى إذا ناداه أحدهم وطلب منه تجهيز الدورة هرول مسرعًا إليها فيفتحها، ويملأ الإبريق الفخارى بالماء لزوم الاستنجاء والتطهر بعد قضاء الحاجة. أما باب حجرة الناظر فيفتح على جناح الفصول إذ هى مجموعة حجرات متجاورة ذات أبواب وشبابيك تفتح على الفناء، وشبابيك مقابلة تفتح على الخلاء الممتد إلى الحقول وتلة المقابر، والمحاط ببيوت عتيقة من الطوب المخلوط بالتبن.

من مكمنه خلف المكتب العريض الكبير وما يجاوره من دواليب وشانوهات تحتفظ فيها أوراق ومستندات وملفات التلاميذ ومكاتبات المنطقة التعليمية ونشراتها وتعاليم الوزارة وبعض الكتب، يستطيع الناظر حسن الزيات أن يرقب الحركة داخل الفصول ليعرف مَن الذى بدأ حصته ومَن تلكأ فى بدئها؟ وأى فصل نشب فيه شغب وفوضى؟ وذلك أنه لم يكن ليتسامح مطلقًا فى الإهمال فى شيئين كليهما خطير: النظافة، والضبط والربط.. لهذا فالفناء

دائمًا مرشوش بالمياه، الأبواب والشبابيك دائمًا ممسوحة بالفوطة الزفرة المبللة، والمراحيض ـ وكانت تصرف فى طرنشات يتم كسحها كل عام فى الإجازة الصيفية ـ يتم تنظيفها يوميًا، وتزويدها بحبات النفتالين ذات الرائحة النفاذة، أو ترش بمحلول الفينيك.

محمود المهدى هو فراش المدرسة الوحيد، القائم بكل هذه الأعباء دون ضجر أو تذمُّر، بل وبلذة وأريحية، كان فى الثلاثينات من عمره، فارع الطول، مبروم الجسد فى امتلاء إلى حد ما، نظيف الثياب باستمرار حتى وهو يكنس الفصول بالمقشة ذات اليد الطويلة كالعصا، والجاروف. تربطنا جميعًا به حميمية مدهشة. كلنا نحبه، نطيع نصائحه بإخلاص أكثر من إطاعتنا لنصائح المعلمين، لأن نصائحه تبلغنا فى صيغة من الود والأبوة الحانية التى نستشعر فيها الصدق كأنه أبونا أو أخونا الكبير. فى المواعيد المحددة يضرب الجرس، عند الدخول صباحًا إيذانًا بالدخول، وفى الفسحة إيذانًا ببدئها وإعلانًا لانتهائها، وعند الغداء، وعند انتهاء اليوم الدراسى. الجرس نحاسى كبير ثقيل كجرس الكنيسة، معلق فى أعلى جدار حجرة المعلمين يتدلى منه جنزير ينتهى بحلقة تتسع لقبضة اليد، يد محمود المهدى الكبيرة، التى تشد الجنزير الثقيل بقوة عدة مرات فيدوى الجرس ويبقى صوته فى الآذان طويلاً بعد أن يكف عن الدق.

قبل منتصف النهار بربع ساعة يتبدد نصف انتباهنا على الأقل وإن بدونا مفنجلى الأعين منتبهين للدرس الذى نتلقاه من المعلم. ويبدو أننا جميعًا، التلاميذ والمعلمين والناظر قد جرى بيننا اتفاق

سرى على أن هذه الحصة التى تسبق موعد الغداء شبه الضائعة وغير المجدية حتى وإن استشاط المعلمون غضبًا وكشّروا وشخطوا وضربوا سطح القمطر بالخيزرانة فى صيحة متوعدة: وبعدين!. وذلك أننا لحظة ذاك تصير أعيننا لائذة بفناء المدرسة ومنه إلى الباحة الواسعة أمام بابها، نترقب صوت شخللة المعادن الجرسية المعلقة فى رقبة الحصان الذى ما يلبث حتى يظهر، يجر عربة كارو تحمل صندوق الغداء الذى سيوزع علينا فور وصوله. ورغم علمنا بأن العربجى يجعل بلدتنا فى نهاية خط سيره، إذ هو يحمل من مخزن المتعهد صناديق عدة مدارس فى عدة بلدان متجاورة على خط سير واحد فى طريق موصول، فإننا كنا دائمى السخط عليه لشعورنا فى كثير من الأيام أنه تأخر طويلاً عن موعده فى حين أنه يكون قد طب فى ميعاده بالدقيقة والثانية حسب تعليمات المنطقة التعليمية.

كل تلميذ مكلف باستحضار طبق صغير وكوب لشرب الماء يستحسن أن يكونا من الألومنيوم حتى لا ينكسرا. معظمنا لم يكن يقتنى حقيبة للكتب والكراريس إلا أن يكون من أسرة ميسورة تكلف النجار ويصنع حقيبة من الخشب الأبلكاش مدهونة بالأويمة وذات قفل يطرقع عند الفتح والإغلاق. فكان البعض يتأبط الكتب والكراريس المطلوبة لليوم الدراسى حسب جدول الحصص. والبعض الآخر يضع له الخياط مخلاة من بقايا الأقمشة. أما المعدمون فيضعون المخلاة من بقايا ثوب قديم. وبالنسبة إلىَّ كان النجار

صديق أبى ومن جلاسى مندرتنا، ويعمل على إغرائى بالالتحاق بورشته لأتعلم النجارة فى أوقات الإجازة بدلاً من الخياطة التى تمقق العين، ولكى يستقطبنى تمامًا صنع لى حقيبة غاية فى الأناقة بقفلين على الجانبين كانت أكبر مصدر للزهو فى حياتى، وكنت أحب السير بها منفوخ الصدر فى جدية الرجال كأننى صرت موظفًا مرموقًا فى الحكومة، وكان أشد ما يغيظنى هو اضطرارى لدس الطبق والكوب فيها بين الكتب، فما أن أبدأ السير بها حتى يتحكك الكوب فى الطبق ويتحككا معًا بغطاء الحقيبة فينتج عن ذلك نقرزات تصاحبنى طوال الطريق، تمامًا كشخللة المعادن المعلقة فى رقبة الحصان الذى يجر العربة الكارو حاملة صندوق الغداء. وكان زملائى الذين نحرص على الذهاب إلى المدرسة معًا يسمعون صوت قدومى من على بُعد فينتظروننى على ناصية الحارة.

فور وصول الكارو تبدأ فى الفصل قرقعة احتكاك الأكواب بالأطباق بسطوح الأدراج. سرعان ما تختفى الكتب والكراريس داخل الأدراج. يدخل محمود المهدى حاملاً تلاً من الأرغفة، يضع أمام كل واحد رغيفًا شهى المنظر لتورده وطرارته. إنه خبز الطابونة كما نسميه وكأنه الفاكهة بالنسبة إلينا. معلم الفصل وراء المهدى يضع أمام كل تلميذ بيضتين مسلوقتين مع قطعة كبيرة من الجبنة الصفراء الملونة ذات الطعم الحريف اللذيذ، ومغرفة من الفول المدمس المغمور بالزيت الفرنساوى، مع قطعة حلاوة طحينية، وأحيانًا أصبع موز وبرتقالة. وفى كثير من الأحيان كانوا يسلموننا

كتلا كبيرة من هذه الجبنة مع أكياس من اللبن المجفف - قيل إنها من المعونة الأمريكية فكان أهالينا يفرحون جدًا بهذه الهدية الفخمة.

من أسباب حبنا لمحمود المهدى أنه إذا لاحظ أن تلميذًا ظلم فى برتقالة فاسدة أو قطعة جبن صغيرة ذهب وأتى له ببرتقالة جيدة أو قطعة جبن تملأ العين. غير أن حبنا له يتألق فى أعيننا يوم استلام الكتب. يا له من يوم عيد بحق. إن فرحتى بالكتاب الجديد إلى اليوم ترجع إلى يوم استلام الكتب فى المدرسة فى الأسبوع الأول من بدء العام الدراسى. يدخل محمود المهدى حاملاً على صدره تلاً من الكتب، يسندها فوق مكتب المعلم، يقتبس منها ويمشى بين صفوف التخت يرمى بكتاب أمام كل تلميذ. نروح نقلب فى صفحات الكتاب بشغف مبهورين بالرسوم الملونة لأنواع الحيوانات والأشجار والغابات. ثم تنهمر علينا الكتب: المطالعة، التاريخ، الإنشاء، الدين، الحساب، اللغة العربية، الخط. بعدها تأتى الكراريس ذات الجلود الصفراء والورق الزهرى المصقول ذو هوامش بالخط الأحمر على الجانبين، والنصائح المعهودة مطبوعة على ظهر الغلاف الأخير، من مثيل: اغسل يديك قبل الأكل وبعده، لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد، إذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها.. إلخ. مع كراسة الخط يتسلم كل تلميذ قصبتين من البسط، وهى نوع خاص من البوص المجوف، يعلمنا محمود المهدى كيف نبريها لنصنع لها سنًا لسن الريشة نشقه بالموسى من المنتصف ليتجمع الحبر بين الشقين.

ولأن معظمنا لا يحمل موسى ولا مطواة فكان محمود المهدى يأخذها من قصيره ويبرى لنا أقلام البسط بحرفنة ودربة وسرعة. سطوح التخت مائلة ميلاً قليلاً، يبدأ الميل من إفريز عبارة عن شريحة من سطح التختة ـ أو القمطر ـ مرتفعة قليلاً وفى وسطها تجويف يبيت فيه القلم الرصاص أو الريشة التى كنا نكتب بها، وهى عبارة عن سن من المعدن ذى يد طويلة كالقلم. وفى منتصف هذه الشريحة من كل تختة دائرة مفرغة تبيت فيها دواة حبر مصنوعة من الخزف الصينى الأبيض. ويومًا بعد يوم يمر محمود المهدى ممسكًا بزجاجة كبيرة ملآنة بالحبر الأزرق القاتم، لها بزبوز كالإبريق. يتوقف أمام كل دواة، يصب فيها الحبر من البزبوز حتى تمتلئ. كل ذلك فى دقائق معدودة حتى يبدو لنا محمود المهدى وكأنه ـ وهو خادم كل هاتيك الفصول ـ مخصص لخدمة فصلنا وحده.

3

•فسوة العفريت•

ما أعجب تصاريف ذاك الحظ الغبى! لقد كان محمود المهدى مثالاً على النظافة لا تفلت من مقشته أو فوطته الزفرة غبارة واحدة.

مع ذلك زج به فى موقف حرج ومهين بسبب النظافة! كان ذلك فى يوم لا أنساه مطلقًا من العام السابع والأربعين بعد التسعمائة والألف.

فى ضحى ذلك اليوم بدأ حضرة الناظر الشيخ حسن الزيات يمر على الفصول ليطمئن على سلامة النظافة والانضباط، ويجرى مراجعة على التلاميذ أشبه بالبروفة لما سوف يحدث أمام المفتش، يوجه بعض أسئلة فى المقرر تشبه الأسئلة التى قد يسألها المفتش، وبمساعدة المعلم يقوم باختيار التلاميذ النجباء وتصحيح إجاباتهم وصولاً إلى الإجابة النموذجية التى يجب أن نستوعبها جميعًا.

ولكن، وقبل دقائق معدودة من دخول الناظر علينا كانت ريح خماسينية هوجاء قد أحدثت فى تراب أرض الخلاء ما كنا نسميه

بفسوة العفريت، ولما كانت شبابيك الفصل المطلة على الخلاء مفتوحة الدرف قليلاً على شكل شمسية مقببة من الخارج فلقد نفذت هبات من التراب الناعم غمرت مكتب المعلم وصف التخت المتاخم للشبابيك ووصلت إلى بعض التخت البعيدة. ومثلما يفعل المفتش دائمًا دخل الناظر متجهًا مباشرة إلى مكتب المعلم للقبض على دفتر التحضير، الذى يدون فيه المعلم خطة درس الحصة وملخصه وعناصره المهمة وطريقة شرحه التى سيطبقها، ليتأكد المفتش بادئ ذى بدء من جدية المعلمين وسلامة منهجيتهم لهذا يريد الناظر اكتشاف الحوار قبل أن يكتشفه المفتش ليكون أمام المعلم بعض الوقت لتدارك أى إهمال ولو بسيط غير جوهرى. غير أنه صدم باكتشاف التراب ألد أعدائه فى الحياة.

أخرج منديله وجعل يمسح وجهه ويديه وشفتيه فى اشمئزاز. بكل هدوء مشى نحو باب الفصل ثم وقف على العتبة مصفقًا بيديه كأنه يدق جرس إنذار مرعبًا، جرت العادة أن المعلم حين يطلب الفراش لأمر من الأمور يقف بالباب صائحًا بمزيج من الغطرسة والعجرفة: يا محمود، أما الناظر الشيخ حسن الزيات فإنه يصفق فحسب، ومحمود المهدى يعرف تصفيقته هذه بإيقاعاتها المختلفة إن كانت هامسة يعنى أن يذهب إليه فى تؤدة على مهل، أو زاعقة فيسرع فى خطوه أو صارخة الصوت غاضبة فيترك ما فى يده ويهرول إليه قبل أن يتراوح صوت التصفيقة فى فضاء الفناء. فى لمح البصر صار محمود المهدى واقفًا أمام الناظر مرتجفًا محمر

الوجه منتفخ الخدين من فرط التوجس، وقد انزاحت طاقيته الصوف الهرمية الشكل إلى الوراء عن جبهة مدورة كالبرتقالة، وقف متجمدًا مرفوع الجبين، فبدا كأحد نبلاء الفراعنة الذين نرى صورهم منقوشة على الجدران فى كتاب التاريخ، نظراته الواجفة اصطدمت بوجه الناظر فهاله منظره، قال الناظر بهدوء مفتعل: الفصل ده اتكنس! انسخط وجه محمود المهدى صادقًا فى اللون بدلا ملامح كحبة الطماطم، هز رأسه كمن يقرر بديهة: طبعًا يا حضرة الناظر اتكنس! قال الناظر فى تبكيت وتهكم: متأكد! بصوته الخفيض؟ الحيسى ردد محمود المهدى: ويمين المصحف كنسته ومسحت التخت بالفوطة الزفرة هى والشبابيك بلهجة ممطوطة ساخرة قال الناظر: وكمان الشبابيك طب بص كده شوف الشبابيك وشوف التخت! ومد أصابعه بعصبية ومسح بها على أقرب تختة ثم قربها من وجه محمود المهدى يكاد يخزق بها عينيه: لسه مُصرّ على أنك كنسته؟!

- وطرية أبويا كنسته! الفصل ده ما اتكنسش! كنسته يا حضرة الناظر!

كصرخة قط شرس فى وجه قط غريب جاء يتطفل على منطقة نفوذه صرخ الناظر صرخة ذات مخالب:

أنا باقول إنه ما اتكنسشى!

مغلوب على أمره همهم محمود المهدى: خلاص يا حضرة الناظر ما اتكنسش ماتكنسش!

المؤكد أنه خانه التعبير لعله كان يقصد التعبير عن امتثاله لرأى الناظر إرضاء له. توقعت أنا أن الناظر لا بد سيستوعب قصد محمود المهدى من وراء هذه العبارة التى اقتيد إليها رغمًا عنه فيما بدا لى، غير أننا فوجئنا بذراع حضرة الناظر ترتفع ثم تهوى على وجه محمود المهدى بصفعة مدوية مفاجئة، أشعرتنى بألم حاد فى أذنى كأنها هوت على صدغى أنا. حط على الفصل ذهول ورعب.

- إزاى ما اتكنسش ما اتكنسش؟! يعنى إيه ما اتكنسش ما اتكنسش؟!

وقبل أن يطفر الدمع من عينى محمود المهدى عاجله الناظر بصفعة ثانية على الخد الآخر. مكررًا:

يعنى إيه ما اتكنسش ما اتكنسش.

كانت هذه أول مرة فى حياتى أرى فيها رجلاً مهيبًا يضرب رجلاً محترمًا ويهينه جراء تقصير لم يكن من صفاته على الإطلاق، وبسبب ذنب ارتكبته ريح هوجاء، من فرط الرعب الذى اعترانى وجدتنى أبكى ثم أرفع أصبعى، فصاح بى المعلم السيد أفندى جابر - ملوحًا بالخيزرانة: عايز إيه يا ولد؟ وقفت مرتبكًا، خفت من الخيزرانة إن لم أنطق، فقلت فى وجل: أصل يا أفندى اللى جاب التراب ده فسية العفريت! فنهرنى بخشونة: طب اترزع اقعد! ووضع الناظر يده تحت أذنه مستفهمًا: فسية إيه؟! فوقفت نصف وقفة قائلاً: العفريت!. ضحك التلاميذ برغمهم. وإذ تفككت الرهبة بالضحك، قال زميلى عطية إبراهيم شرف: مظبوط يا حضرة

الناظر! هى والله فسية العفريت! حملق الناظر فى وجه السيد أفندى جابر وكلاهما واضح عليه الحرج: وليه يا أفندى ما قلتليش من الأول؟! وكان السيد أفندى جابر ضخم الجسد عالى الصوت قوى الحنجرة عنيفًا عند اللزوم، لكنه غير مندفع، وفى الوقت نفسه غير دبلوماسى، فاغتصب ابتسامة ملطفة، إذ يقول بصوته الرنان: ما هو يا حضرة الناظر.

حضرتك ما.. ما تفاهمتش.. ما اديتش فرصة! أصل الموضوع تطور بسرعة على كل حال ثم إن دماغى كان فى دفتر التحضير اللى حضرتك مسكته عشان تراجعه، خفت أكون نسيت حاجة! فأطرق الناظر وجعل يزوم، كأنه يزن كلمات السيد أفندى جابر الذى بدا على وجهه أنه - مثلنا - مستاء مما حدث لمحمود المهدى. فى تلك اللحظة اعترانى شغف لمعرفة ما سوف يفعله حضرة الناظر بعد أن عرف الحقيقة، واتضح له أن المهدى مظلوم، هل سيعتذر له ويصالحه، وكيف؟ ويبدو أن محمود المهدى كان هو الآخر يترقب ما سوف يحدث وقد ظهرت براءته يبدو كذلك أنه اكتفى بذلك، إلا أن دموعه الحبيسة منذ تلقيه الصفعتين قد تفجرت وتطاير منها رذاذ لامس أنفى إذ إننى - بحكم ضعف البصر منذ الصغر - كنت أجلس دائمًا فى أول تختة متاخمة لباب الفصل ثم إنه استدار بهدوء وانصرف تاركًا فى أعيننا بوارق من عدوى دموعه الهاطلة. أما حضرة الناظر فقد شملنا بنظرة حادة، ثم قال بلهجة وعظية: اسمعوا يا أولاد! كويس إنكم شهدتم بالحقيقة! ده واجب على كل

إنسان بيعرف ربنا ويتقيه!.. لكن مع الأسف.. وده درس يجب أن تفهموه. شهادتكم أصبحت بلا قيمة لأنها جاءت متأخرة.. يبقى الدرس اللى نتعلمه مع بعض: إنه كان واجب عليكم أن تنطقوا بالشهادة من أول ما شفتونى بانده لمحمود المهدى عشان أوبخه قال زميلنا حنا إبراهيم صليب بخفة ظله وصوته الفوضوى الصريح: خفنا أحسن تضربنا يا حضرة الناظر! فهتف الناظر: حتى لو كنت عارف أنى حاضربك تقول شهادتك برضه! الشهامة يا أولاد إنك تقول شهادة الحق ومتخافش غير من ربنا سبحانه وتعالى! ثم شوح فى وجوهنا فى قرف وعصبية: جاتكم داهية فى صباحكم اللى زى وشكم! وخرج يتبختر كالمحمل وقد ملأ الهواء المواجه له ما بين طرفى الجبة فانتفخت وضاعفت من حجمه.

وعلى الرغم من أن كلامه بهرنى فإن شيئًا ما ـ فيه أو فى أنا.. جعلنى لا أصدقه حتى مع اقتناعى بما قاله إلىَّ اليوم. وحينما حكيت لأبى فى سهرة المندرة ما حدث قال:

كان الأولى به أن ينصحكم بوجوب الاعتذار عند الغلط وبعدم الاندفاع والمبادرة بالضرب! وقال الشيخ محمد زيدان عسر فى سخرية غامضة: ألم يتخل لكم إن القاضى الذى يحكم بالإعدام قبل سماع الشهود يجب إعدامه؟! قلت ببراءة كأننى أدلى بشهادة حق كالتى نصحنا بها حضرة الناظر: لا! وكتاب الله لم يقل شيئًا من هذا فضحكوا جميعًا ضحكة صاعقة زلزلتنى، فاندفعت أجرى إلى الخلاء الفسيح.

4

• مصابيح تحت العمائم •

فى العام الدراسى ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ كنت فى السنة السادسة بمدرسة بلدتنا الإلزامية، وكان عامًا دراسيًا حافلاً بالمفاجآت.

فلقد أحيل الناظر الشيخ حسن الزيات إلى المعاش لبلوغه السن القانونية، وجاءنا بدلاً منه ناظر جديد من بلدتنا هو الشيخ عبد البارى عبادة. وأضيف إلى معلمينا كل من محمد أفندى العسلى ـ الذى قيل إنه راسب فى امتحان كفاءة المعلمين، ولكن الوزارة اضطرت إلى تعيينه نظرًا لازدياد الحاجة إلى معلمين ـ ومحمد أفندى حسن ريشة الذى كان معلمًا فى بلدة أخرى لسنوات عديدة قبل أن تنقله الوزارة إلى بلدتنا، وبعد شهر أو أكثر قليلاً انضم إلى المدرسة عبد الفتاح أفندى مهيا، وهو أيضًا من نفس البلدة، وكان يعمل هو الآخر فى بلدة أخرى مجاورة، وهكذا أصبح جميع معلمينا من أبناء بلدتنا نعرف أهاليهم ويعرفون أهالينا: محمد أفندى راضى حامد، عبد المجيد أفندى حامد، قمر أفندى

الشرنوبى، سيد أفندى جابر، محمد أفندى العسلى، محمد أفندى ريشة، عبد الفتاح مهيا، إضافة إلى الناظر الشيخ عبد البارى عبادة وجميعهم من عائلات كبيرة ذات شأن فى الزراعة أو تجارة المحاصيل الزراعية، كذلك أضيف إلى المدرسة فراش جديد لمساعدة محمود المهدى اسمه هو الآخر محمود ولقبه حمامو.

كان الشيخ عبد البارى عبادة رجلاً فى غاية اللطف والدماثة وخفة الظل. فى داخله طاقة مرح مقموعة بإرادته لكنها تغلبه فى مواقف كثيرة فإذا بك أمام رجل فيه إنسانية مبذولة، شديد الإقناع والمؤانسة بحلو الحديث وطلاوته وامتلائه بالحكمة والموعظة الحسنة، فى صياغات بليغة لامعة جاذبة. كان معلمًا بالسليقة، خلقه الله على هذا التصميم ليكون معلمًا، فزوده بموهبة الوضوح فى الشرح الجلى، فى القدرة على التبسيط دونما ابتذال أو ترخص فى الألفاظ. العبارات الوجيزة ذات الكلمات المعدودة التى تقرؤها فى قصيدة من المحفوظات أو فى موضوع فى كتاب المطالعة تتحول على لسانه إلى معان كبيرة جدًا ومشرقة، نشعر ونحن نستمع إليها كأنها تتمدد فى أدمغتنا فتوسعها، فتشعر لذلك بمتعة فائقة، تعلو الابتسامات ثغورنا طوال حصة الشيخ عبد البارى، ولعله أحد أهم معلمى، حيث أشعرنى فى سن مبكرة بجمال وجلال اللغة العربية عند نطقه لها بإيقاع طه حسين حينما يقرأ علينا نصًا. ولعله كذلك أول مَن لفت نظرى إلى المسرحيات الشعرية لأمير الشعراء أحمد شوقى بك وبخاصة مجنون ليلى ومصرع كليوباترا، وكنت أشعر

بالغيرة من ابنه الأصغر، زميلنا عبد الفتاح ـ توحة ـ الذى كان يحفظ مسرحية كليوباترا عن ظهر قلب.

أما الشرح عند الشيخ عبد البارى، فبالبلدى، بالعامية الأليفة رغم امتلائها بشحنات ثقافية ومعان عميقة نشعر بلذة كبيرة إذ يوصلنا هو بالإيحاء وباستخدام حركة اليدين وتعبيرات وجهه إلى إدراكها. إنه يشرح فى لهجة ودود تشعرنا بشىء من الندية، كأننا صرنا رجالاً مثله يجالسنا على مصطبة داره، ويتحدث إلينا فى حديث ذى شجون. تنتفى الرهبة من الدروس الثقيلة المعقدة، يتحول الدرس ـ مهما ثقلت مادته ـ إلى موضوع للدردشة الحميمة، وحين يندمج فى الشرح يمثل بأسمائنا فى بعض المواقف كأن يقول: على سبيل المثال أنا ميلت على جارى عطية شرف ـ الذى هو تلميذ معنا فى الفصل ـ وقلت له: يا عطية يا اخويه أنا فى وضع كيت وكيت، ألاقيش معاك قرشين لحد ما يخش محصول القطن؟ فعطية شرف ـ ويرد بلسان عطية شرف متقمصًا شخصيته ـ رد علىَّ وقال لى كذا كذا كذا، ويكون الرد فيه شهامة وحُسن تصرف وإيثار. مما يجعل عطية شرف يرفع رأسه والزهو الجميل على ملامحه بل على ملامحنا جميعًا إذ إننا لحظتنا إن لم نكن كلنا قد صرنا عطية شرف فعلى الأقل صار عندنا استعداد للرد هكذا على مَن يطلب منا طلبًا كهذا.

صوته كان خشنًا وغير موسيقى. إلا أنه كان معبأ بالمشاعر الحية المؤثرة فيمن يسمعه تأثيرًا قويًا بقدرة صوته ـ رغم خشونته ـ على تلوين العبارات تبعًا لما تتضمنه من مشاعر ـ إنه وريث فن

الخطابة وهو أحد أهم أبواب البلاغة العربية. وكنت كثيرًا ما أحضر له خطبة فى الجامع الكبير فى ميدان الرحبة القريب من داره المتميزة بكونها مبنية بالطوب الأحمر وذات ڤراندات عريضة مطلة على الحارة ومن خلفها زريبة للماشية إذ إنه فى الوقت نفسه يمارس الفلاحة بالإشراف على زراعة أرض له يزرعها نفر من عياله وعيال عائلته. فإذا بخطبته على المنبر غير تقليدية مثله تمامًا. ذلك أن مظهره نفسه غير تقليدى من الأساس، فبرغم حصوله على عالمية الأزهر الشريف كان نادرًا، بل نادرًا جدًا، ما يلبس الجبة والقفطان مع أن لقب الشيخ ملازم لاسمه وألصق به من لقب حضرة الناظر، الذى لم يكن يتحمس له على كل حال.. لم يكن يتورع عن الذهاب إلى المدرسة بالجلباب والعمامة وبنفس الجلباب والعمامة يصعد إلى المنبر، يظلع فى مشيته قليلاً، يبدأ الخطبة بالحاشية المحفوظة ولكن باختصار شديد، بلا سجع بلا تكرار بلا إطناب، ينهيها مصليًا على النبى الكريم أشرف الخلق وخاتم المرسلين، ما يلبث حتى يقرن هذه الصلاة بعدم رضائه - صلى الله عليه وسلم - عن كذا وكيت من الأمور التى تكون قد حدثت خلال الأسبوع المنصرم، فى بلدتنا أو فى بلدة مجاورة أو حتى فى مصر العاصمة أو ربما فى فلسطين أو كوريا أو اليابان أو فى دولة لم يسمع بها عامة المصلين لكنهم سوف يعرفون منه الكثير عنها بعد قليل.

يستعرض ما فى الحياة من مظالم، وما فى سلوك الناس من شين وعار، لا يستشهد بآية قرآنية أو حديث نبوى شريف إلا أن

يكون الاستشهاد فى المكان الملائم تمامًا حتى ليبدو وكأن الآية الكريمة أو الحديث الشريف قد قصدا إلى هذا المعنى على وجه التحديد، فكأن المصلين قد رأوا تشخيصًا واقعيًا حيًا لمعنى الآية أو الحديث لم يكن ليخطر لهم على بال، فتمصمص الشفاه وتبتسم، تخرج من بينها همهمات الاستحسان والاستغفار وطلب العفو والستر من الله.

الواقع أن الشيخ عبد البارى عبادة لم يكن متفردًا فى هذه الظاهرة، بل لعله كان جيلاً بأكمله من الأزهريين الخلص، الذين يحق لهم أن نصفهم بالمنارات دون تزيد أو مبالغة أو بقشة فى الأوصاف، الكثيرون منهم حصلوا على عالمية الأزهر الشريف وعادوا إلى قراهم علماء بغير وظيفة رسمية حكومية، اللهم إلا تفليح أرض ورثوها عن آبائهم أو يباشر بعضهم عملاً تجاريًا موسميًا، أو يعمل مأذونًا شرعيًا، أو يبقى رأسًا لعائلة تفخر به وتكتسب بفضله عزة فوق عزة. إلا أن مجرّد وجودهم فى البلدة - أى بلدة - يكون مصدر إشعاع، ليس دينيًا فحسب بل ثقافيًا وعلى درجة عالية من الاستشارة والشعور بالمسئولية الإنسانية أولاً ثم الوطنية ثم القومية الإسلامية، يقدمهم الناس إلى منابر المساجد، والإمامة. ويلجأ إليهم الناس فى طلب الفتاوى إذا استعصى عليهم أمر من الأمور. فإن أفتوا كانوا بشرًا ومواطنين بالدرجة الأولى، يستخدمون عقولهم وما وهبوا فيها من علم، ليس لإخافة الناس وإرعابهم من عذاب القبر ونار جهنم، ليس بإظهار الله سبحانه وتعالى كمنتقم جبار فحسب، وإنما لتيسير الأمور وإرشاد العقول

الجامحة وهدهدة النفوس الحائرة وتطمينها، وزرع الأمل فيها اعتمادًا على الرحمن الرحيم القابل للتوبة غافر الذنوب متى استقام المذنب عن حق وصدق.

فى كل عائلة، كبرت أو صغرت، شيخ على مستوى أو آخر من التعليم، ربما كان حاصلاً على ابتدائية أو ثانوية الأزهر، ربما عجزت أسرته عن إكمال نفقاته فعاد قبل الحصول على العالمية، وربما أكمل العلم بعد العالمية وهو مقيم فى بلدته يقرأ ويدرس ويعظ، ويتقدم للإسهام فى حل ما ينجم بين الناس من مشكلات قبل أن تتفاقم إلى عركة يعلم الله نهايتها. والواحد منهم متى لبس الجبة والعمامة جاهد حتى يكون جديرًا بهما سواء أكمل تعليمه أو لم يكمل. ولقد شغلتنى هذه الظاهرة الطيبة منذ الصغر، ظاهرة أن كل عائلة فى البلدة فيها شيخ: ومن حُسن الحظ أن إشعاع الإمام الشيخ محمد عبده كان فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين لا يزال حاضرًا بقوة. كان علمه الحداثى تطويرًا عظيمًا للخطاب الدينى، متماهيًا مع سماحة الإسلام واتساع أفقه؛ حيث العبادة تعنى العمل، والصلاة تعنى يقظة الضمير والتقوى، والتقوى تعنى الإخلاص فى تنوير العباد وإرشادهم إلى السلوك القويم. فكان طبيعيًا أن يكون للإمام الأكبر أحفاد كالشيخ عبد البارى عبادة وأبناء جيله العظماء الذين كان من حُسن حظ جيلنا أن تربينا على أيديهم المباركة.

5

•شمندورة فى بحر الحياة•

المفاجأة كانت مزدوجة، وجهها الأول أن وزارة المعارف العمومية أباحت لنا - نحن تلاميذ الفرقة السادسة فى مدرسة بلدتنا الإلزامية أن نتقدم مباشرة لامتحان الشهادة الابتدائية جنبًا إلى جنب التلاميذ أبناء الميسورين، الذين دخلوا المدارس الابتدائية فى البندر بمصروفات باهظة، حيث يدرسون فيها دراسة أرقى تتضمن دراسة اللغة الإنجليزية. الوجه الثانى للمفاجأة هو أن المعلم الذى سيتولانا حتى نحصل على الشهادة الابتدائية بالفعل هو محمد أفندى حسن ريشة.

.. كان عمرى خمس سنوات عندما ألحقنى أبى بكُتاب الشيخ حسن ريشة، مقره فى دار متاخمة لمبنى المدرسة هى دار بقوش. فيه تعلمت الأبجدية وأجدت كتابة حروفها بالاردواز على لوح أسود فى حجم الكراسة مؤطر بإطار من الخشب. وحفظت من القرآن الكريم جزئى: عم، وقد سمع. وتدربت على الصحو مبكرًا والارتباط

بواجب لا بد من عمله. ومن يد الشيخ حسن ريشة، الذى كان قصير القامة نحيلاً باسم الوجه حتى وهو يعاقب ويشخط ويضرب، تلقيت أول وآخر علقة فى حياتى لا أنساها ما حييت، ليست لأنها بقيت فى ذاكرتى مصدرًا للألم يوجع نفسيتى ويلهب بدنى بقشعريرة ورعدة إلى اليوم كلما تذكرتها، وإنما لأنها كانت درسًا حاسمًا فى تربيتى ظللت على وعى به طوال عمرى.. ذلك أنه كان فى دارنا جرامفون، أو ما أسماه المجمع اللغوى بالحاكى. كانت ماكينته تعتمد على ترسين فى حجم كعكة كبيرة، إلا أن الترس مبطط ومثقوب من الوسط، مصنوع من معدن صلب مصقول ولامع كالذهب، وكان أبى يحتفظ بقطع غيار كثيرة وبعدة الفك والتركيب فى درج ترابيزة أثرية كانت عندنا تتكوم فوقها علب الأسطوانات. وكنت كثيرًا ما أعبث فى هذا الدرج بدافع من الفضول. أعجبنى ترسان لامعان شكلهما جميل كقرص الحلاوة السمسمية. وخطر ببالى أن أجعل منهما لعبة أتيه بها على العيال فى الكُتاب، أو على الأقل يرونهما معى فلا بد أنهم سينبهرون، وسأبدو لا شك ولدًا مهمًا يقتنى أشياء ثمينة! وهكذا وضعتهما فى سيالتى قبل ذهابى إلى الكُتاب. بكرت فى الذهاب فوجدت الكُتاب لم يفتح بابه بعد. تجمعنا فى باحة أمام دار الكتاب. كنا حوالى خمسة، أكبرنا سنًا صلاح البيقى، الذى ملأ سيالته بالبلح الزغلول الأحمر من نخيل كثير فى دارهم تجنبًا لحقدنا عليه وزع علينا كل واحد بلحتين. تذكرت أن فى سيالتى شيئًا يتفوق على بلح صلاح، فأخرجت الترسين. منظرهما بهر العيال. قال صلاح: إننى أستطيع أن أصنع منهما عجلة تفر على

الأرض ذات يد كالعصا أرفعها بها وأجرى وراءها. قلت: كيف؟ قال: هاتهما وأنا أضعها لك جدعنة وأمسك بهما ليشرح لى كيف ستكون. لحظتئذ فوجئنا بالشيخ حسن يخترق تجمعنا إلى الباب ومن ورائه العريف الذى تقدم مسرعًا ففتح الباب ثم الشبابيك، ودخلنا، جلس الشيخ حسن فوق دكته وتربعنا نحن أمامه على الحصير فى دائرة مكوّنة من حوالى عشرين ولدًا يرى الشيخ وجوههم جميعًا بكل وضوح.

مرّت لحظة صمت قصيرة. سلط الشيخ عينيه اللوزتين البارزتين على وجهى، ثم فرد نظرته على صلاح البيقى. ثم رفع الخيزرانة القصيرة وأشار بها نحو صلاح: تعال هنا يا ولد! ثم أشار لى تعال أنت كمان!. صرنا واقفين أمامه نرتجف قال لصلاح وهو ينقز بالخيزرانة على كتفى: إيه اللى أنت أخذته من الولد ده؟ ورينى!. فتردد صلاح قليلاً ثم أخرج الترسين من سيالته وقدمهما للشيخ حسن الذى أمسك بهما فى حرص خوفًا من كسرهما: فلما فوجئ بصلابتهما ولمعانهما قال لى فى دهشة: إيه دول يا ولد؟!. تلعثمت: دول.. حاجات أبويا راميها فى الدرج وأنا خدتهم ألعب بيهم!. فزام زومة كزئير الأسد، لمع الشر الأحمر فى عينيه إذ راح ينقل نظراته النارية بينى وبين صلاح. أخيرًا هز رأسه فى توعد غامض، ودس الترسين تحت الشلتة التى يجلس عليها، شوّح فى وجهينا بالعصا آمرًا: ارجع مكانك أنت وهو!. رجعنا نلتقط أنفاسنا وقد توهمنا أن الأمر قد انتهى عند هذا الحد ثم توزعنا فى مجموعات صغيرة

متجاورة: مساعد العريف انفرد بالمبتدئين وانفرد العريف بمن أجادوا القراءة والكتابة وحفظوا أجزاء من القرآن، وانفرد الشيخ بمن تقدموا فى الحفظ ليراجع معهم شروح معانى المفردات ومغازى الآيات وما إلى ذلك.. وهكذا انخرطنا جميعًا فى تسميع وإملاء واستهجاء إلى ما قبل أذان الظهر بقليل، حيث كان يتعيّن علينا أن نأخذ فسحة حتى يقوم الشيخ والعريف ومساعده والعيال الكبار بإقامة صلاة الظهر يؤمهم الشيخ، خلال تلك الفسحة لم أنتبه إلى أن الشيخ قد أرسل فى السر ولدًا إلى دارنا لينادى أبى، فما أن استؤنف الدرس بعد الفسحة إلا وأفاجأ بذاك الولد يدخل لاهثًا من الجرى، وفى أعقابه أبى الذى دخل مندفعًا يبحث بنظراته عنى، فشعرت أنه يريد الاطمئنان على أن مكروهًا لم يصبنى، وبالفعل بدا عليه الاطمئنان حينما لمحنى جالسًا بين فريق المبتدئين ممسكًا بلوح الاردواز، صافح أبى الشيخ بحرارة خير يا شيخ حسن: سحب الشيخ الترسين من تحت الشلتة وقدمهما لأبى، إيه دول يا أحمد أفندى؟ هتف أبى وهو يرمينى بنظرة حائرة: الترسين بتوع الجرامفون! لسه جداد قوى ثمنهم يشترى شوار عروسة كانوا فين دول؟ صاح الشيخ بارتياح: الحمد لله ابنك العبيط ده ضحك عليه صلاح البيقى وخدهم منه! فاندفع صلاح يبكى مقدمًا ويصيح: لا والله يا سيدنا! ده أنا شاريهم منه بشوية بلح دارت بى الأرض من عنف الصدمة كأنى تلقيت طعنة فى قلبى بسكين، فاندفعت أجعر وأبكى وأهرف بكلام عن لعبة الفريرة والسيخ الحديد والعصا.. و.. وأبى يهز رأسه شاعرًا بالفجيعة غير فاهم لما يسمع

ويرى، فصار يتلفت حواليه لا يدرى ماذا يفعل، فأشار له الشيخ نحو الباب فى احترام: روح انت يا أحمد أفندى وسيب لى أنا الباقى! فصافحه أبى وشد على يده قائلاً: خلاص يا شيخ اتصرف انت سلام عليكم!.

قام العريف وفتح دولاب الحائط وسحب الفلكة، جىء بصلاح أولاً، وضعوا ساقيه بين الحبل والعصا، صار العريف يبرم العصا حتى خنق القدمين، ثم رفع العصا على كتفه، ورفع مساعده طرفها الآخر على كتفه، صار صلاح معلقًا من قدميه، رفع الشيخ الخيزرانة وربربها فى الهواء صائحًا فى صلاح: اللى يضحك على ولد أصغر منه وياخد منه حاجة يبقى إيه يا ولد، يبقى نصّاب ومحتال ومغتصب ما لا حق له فيه! يبقى إيه انطق.

فيصيح صلاح: زى ما قلت يا سيدنا!، فيقول الشيخ: ولما هو كده بتعمله ليه؟!.

فيرد من خالل البكاء: ما كنتش أعرف والله يا سيدنا، بكل هدوء قال الشيخ: طب أهى دى مناسبة عشان تعرف! خد!. الخيزرانة راحت ترتفع وتهوى على قدمى صلاح.

العجيب أن صرخاتى كانت أعلى من صرخات صلاح، وكأن الضرب وقع على قدمى أنا، عشرون خيزرانة بالتمام، فلما وضع ساقىَّ فى الفلكة كانت قدرتى على الصراخ قد تهالكت فصرت أصدر فحيحًا من صوت مبحوح، شخط الشيخ، آمرًا بأن أقطع صوتى، ثم سألنى: اللى ياخد حاجة أبوه من وراه ويلعب بيها ويفرط

فيها بشوية بلح يبقى إيه يا ولد؟ يبقى حرامى وطفس ودنىء: يبقى إيه يا ولد قلت مثلما قال صلاح: زى ما قلت يا سيدنا هتف الشيخ:

آدى جزاء الحرامى!

هوت الخيزرانة خمس مرات فى سرعة ثم تمهلت مع صوته: وآدى جزاء الطفاسة!

خمس أخرى ألهبت قدمى، تلاها خمس جزاء الدناءة! ثم سأل العريف:

حفظ كام سورة لحد النهارده؟

قال العريف: المفروض يختم جزء عم الأسبوع ده! فارتفعت الخيزرانة وهوت على قدمى بخمس ضربات صاح الشيخ معها:

عشان تعرف تختم جزء عم على حق ربنا!

صرت كالحمل الذبيح زحفت على ركبتى حتى ابتعدت عن محيط العصا، رقدت فى البيت أسبوعًا لا أستطيع الوقوف على قدمى، ولئن زال الوجع وعدت إلى الكتاب حافظًا جزء عم كما ينبغى، فإن العلقة بقيت محفورة فى نفسى على طول الزمان، إلا أنها باتت مثل الشمندورة المضيئة فى بحر حياتى ترشدنى إلى شاطئ الأمان.

6

باعث الحلم ورائده

كان معلمنا محمد حسن ريشة، الشهير بريشة أفندى، هو المتحمس الأكبر لقرار وزارة المعارف العمومية بجواز حصولنا ـ نحن تلاميذ السنة السادسة بمدرسة تفاس عمير الأولية الإلزامية ـ على الشهادة الابتدائية فى العام الدراسى ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠.

كانت سعادته الشخصية تقطر من عينيه اللوزيتين كعينى أبيه الشيخ حسن، تأتلق فيهما نظرات طفولية تفيض بالغبطة والسرور والزهو كأن الوزارة قررت ما قررت لخدمته هو، واستجابة لمساعيه، وتقديرًا لحلمه الشخصى بأن تتحول مدرستنا من إلزامية أولية إلى ابتدائية تمنح شهادة، ولا الحوجة لسفر العيال وشحططة أهاليهم فى البنادر مبهوظين بنفقات فوق احتمالهم؛ مما سيشجع لا شك أبناء بلدتنا والبلاد التابعة لها وكذلك أهاليهم على أخذ التعليم بجدية، فلربما أتيحت لهم فرصة مواصلة التعليم إلى الجامعة، أو حتى الاكتفاء بشهادة الثقافة من السنة الرابعة بالتعليم الثانوى،

أو شهادة التوجيهية من السنة الخامسة الثانوية؛ أو على أسوأ الظروف يكتفى التلميذ بالشهادة الابتدائية، فبها يستطيع الحصول على وظيفة فى الميرى تضمن له مرتبًا شهريًا يعيشه حياة كريمة.

هكذا كان يفكر أمامنا فى الفصل بصوت عال متهدج كأنه فى مناجاة ورعة يشكر بها الله على أنه جعله يعيش - مع أنه لم يجاوز الأربعين من عمره إلا القليل - حتى يرى حلمه قد تحقق وارتقت بلدتنا وأصبح فيها مدرسة ابتدائية بدون مصروفات. العقبى لها أن تصير مدينة ليكتمل حلمه الشخصى. فمنذ أشهر قليلة افتتح فى بلدنا نقطة للشرطة على مقربة من قصر المدرسة ومن سراية العمدة عبده حامد وسراية ابن عمه شيخ البلد الشيخ فريج حامد، وتحيط بها عائلة البكاروة الكبيرة. وغدًا أو بعد غد تتحول هذه النقطة إلى مركز فتنتقل بلدتنا إلى مرتبة البندر، ومَن يدرى؟ فلعلنا نصبح ذات يوم فنرى شارع داير الناحية مرصوفًا، وتجرى فيه عربات الترام على قضبانها، ويصير فى بلدتنا موقف لأوتوبيسات الكافورى أو القصراوى تنقلنا بسهولة إلى دسوق وطنطا وكفر الشيخ ودمنهور ثم تعيدنا بمواعيد معلومة منتظمة شأن البنادر والمدن الكبيرة!

كل هذه التداعيات لمجرد أننا قد أصبح لنا حق الحصول على الشهادة الابتدائية من مدرستنا التى سيصبح اسمها من الآن مدرسة تفاس عمير الابتدائية.

هكذا كنت أسائل نفسى مبهورًا بريشة أفندى إذ يمشى فى تؤدة

المختال بين صفوف التخت، موزعًا دفء صوته ووميض نظراته وبريق حلمه على كل شاغليها، عائدًا إلى المساحة الفارغة بين تخوم التخت والسبورة المعلقة على الحائط أمامنا خلف ظهره، ملوحًا بذراعيه.. ضامًا قبضتيه يفركهما فى حبور وهو يقول فى ثقة كانت ترفعنا عن المقاعد محلقة بنا فى فضاء مبهج وحميم:

ـ غدًا سيكون منكم المحامى والطبيب والمهندس وأستاذ الجامعة والوزير ووكيل النيابة والقاضى، ومن يدرس؟ ولماذا لا فعلاً؟ ربما يطلع منكم سعد زغلول جديد ومصطفى النحاس جديد!.. والآن لابد أن نتعاهد يا أولاد.. أن نعض بالنواجذ على هذه الفرصة! يعنى نجتهد ليل نهار حتى تطول رقبتنا أمام الوزارة ونرفع شأن مدرستنا وشأن بلدتنا!.. سوف تؤدون الامتحان فى مدينة دسوق حسب ترتيبات المنطقة التعليمية!.. لا بد.. هل تفهمون معنى كلمة لا بد؟! يعنى لا مفر من أن نتفوق على مدارس المنطقة التعليمية كلها بعون الله! يجب أن نثبت للجميع أن أبناء الفلاحين أذكياء على طول الزمان!.. تأكدوا أن الذكاء والجد والاجتهاد والنجاح كل ذلك لا شأن له بالفقر أو بالغنى!.. هيه؟! اتفقنا؟

ـ اتفقنا يا أستاذ!

انتبهنا إلى أننا ننطق بهذا اللقب لأول مرة؛ إذ قد جرت العادة أن نقول للمعلم: يا أفندى؛ ويبدو أنه قد عيشنا فى جو التعليم العالى والارتقاء فيه فجرت كلمة الأستاذ على ألسنتنا تلقائيًا كأننا لحظتها كنا نفكر بعقل واحد نابع من حلم واحد نابع بدوره من أستاذنا ريشة أفندى..

- أقول لكم شيئًا.. من الآن لا شأن لنا بالمواعيد الرسمية للمدرسة! يعنى إذا طلبتكم فى السابعة صباحًا أو حتى فى منتصف الليل فلا أحد يتملص بأى عذر؛ لأنى لن أعترف بأى عذر إلا أن أرى الشخص ميتًا بالفعل أمامى، ففى هذه الحالة فقط أستطيع أن أسامحه!.. موافقون طبعًا!

- نعم يا أستاذ!

- سنحتاج لبعض كتب خارجية غير كتب الوزارة.. وإلى كراريس إضافية!.. وأى واحد منكم يعانى من هذه المشكلة مع أبيه يخبرنى وأنا أذهب إليه لأفضحه وأجرمه وأريه شغله!

نعم هكذا كان يفعل، وما أزال إلى اليوم أندهش من جرأته على أهالينا ومن احتمالهم لها بأريحية باسمة وبدون أدنى غضاضة. والواقع أن أهل بلدتنا جميعًا كانوا يحترمون معلمى مدرستنا ويقدرونهم أجلّ التقدير، ليس فحسب لأنهم كلهم من عائلات مرموقة بين الأعيان سواء فى الزراعة أو التجارة أو الصناعة الوليدة فى القرى كالنسيج والسجاد اليدوى فى ظل المناخ الاقتصادى، الذى أشاعه طلعت حرب ببنك مصر الذى استولد التصنيع فى مصر، فالمعلمون فى أنظار أهالينا هم الصفوة المتعلمة، وفى بلدتنا كل متعلم محترم لأنه أصبح يعرف، ومن يعرف يخاف الله حقًا ويتّقيه إذا هو بات يعرف عقاب الفسق ومغبة الضلال.

إلا أن ريشة أفندى كان يحظى من أهل بلدتنا بتقدير خاص مبطن بكثير من الحميمية، ربما لأنه أقدم المعلمين فى بلدتنا، ربما

لأنه كان دون جميع معلمينا ذا طبيعة شعبية تجعله قريبًا جدًا من الناس، عامة الناس قبل خاصتهم، يزورهم فى دورهم ويزورونه فى داره الجديدة التى بنيت مؤخرًا فى عزبة صباح على قناة القطان وسط أرض زراعية، وربما أحبه الناس؛ لأنه ابن الشيخ حسن ريشة صاحب الكُتاب الذى لا يوجد متعلم فى بلدتنا إلا وتلقى العلم الأولى فيه قبل أن توجد فى بلدتنا مدرسة.

لم يكن غريبًا إذًا أن يفاجئ ريشة أفندى بعضنا فى داره فى أوقات معيّنة يتجسس على تلميذه ليعرف إن كان ولى أمر الولد استغله فى شغل أو مشاوير تعطله عن القيام بحل الواجب، عندئذ فالويل كل الويل لولى الأمر، أو أن يكون الولد قد ترك المذاكرة وراح يتصرمح خارج الدار، حينئذ فالويل له، لسوف يتلقى ولى الأمر من اللوم والتقريع والتوبيخ ما لم يتلقه من أبيه، ولسوف يتلقى الولد صفعة أو صفعتين مشحونتين بالغضب على أنه إلى ذلك سوف يأمر الولد بالإتيان بكتبه وكراريسه ليقوم بحل الواجب أمامه، كله أو بعضه، فإن أظهر الولد بلادة فى الذهن فحركه بما يوحى بصفعة متأهبة سوف يشعل النشاط والحرارة فى مخ الولد، كما أن تكشيرة ريشة أفندى ستحفز كل طاقة الولد على الانتباه، وفى كل الأحوال لن يسلم الولد من شتيمة تلعنه، هى ساعة أو أكثر يقضيها ريشة أفندى فى دار أحد تلاميذه، ينصرف بعدها إلى دار تلميذ آخر، هذا على الرغم من أنه سوف يرانا ونراه فى باكورة الصباح فى الفصل الدراسى، ذلك الفصل الوحيد فى المدرسة الذى لم يعد يعرف خميسًا أو جمعة ولا إجازة نصف السنة.

تُرى ما المادة الدراسية التى تخصص فيها ريشة أفندى ودرسها لنا؟ اللغة العربية والحساب والتاريخ والجغرافيا والعلوم والصحة والأشياء والرسم والخط والتربية الوطنية والأشغال، لقد حاولت التذكر فلم يستقم فى ذهنى ريشة أفندى فى مادة بعينها.

فهل تراه كان معلمًا كشكولاً يدرس كل المواد؟ وهل كان متفوقًا فى كل المواد؟ المؤكد أن هناك معلمين آخرين شاركوه التدريس لنا فى تلك السنة الدراسية، لكنهم جميعًا قد اختفوا داخل بدلة ريشة أفندى باعتباره صانع الحلم وقائدنا إليه، كما أنه كان رمزًا للنهوض بالتعليم فى بلدتنا.

7

• على نفقة أهل بلدتى •

إلى جانب الشيخ عبد البارى عبادة يحضرنى محمد أفندى راضى حامد. كان هو الآخر كتلة من الذكاء الخارق. إنه من الفرع الفقير فى عائلته الكبيرة الموسرة صاحبة السلطة والانفراد بالعمدية لعهود طويلة؛ فمنهم كبار المحامين فى دسوق، والمهندسين والمشايخ والأعيان الزراع.

وكان قصير القامة إلى حد ما، ممتلئ الجسد، غير مهتم بالأناقة، وإن كانت بدلته ثمينة محترمة إلا أنها على شىء من النزهة، ودائمًا مفتوحة غير مزرورة السترة تكشف الصدارى كله وكتينة الساعة متدلية من عروته إلى جيبه الصغير المسمى بجيب الساعة، وياقة القميص الناصع البياض مفكوكة الزرار لبحبحة عقدة رباط العنق التى صارت تلمع مما تشربته من عرقه المنثال من لغده وذقنه. أبيض البشرة بحمرة وردية فى الجبهة والصدغين، جميل السمت جذاب التقاطيع محدد الملامح قوى العينين حتى لكأن طربوشه الأحمر القصير مسنود على إشعاعها الهادئ النفاذ.

فيما عداه والشيخ عبد البارى فإن شخصية ريشة أفندى هى الماثلة الشاخصة لناظرى طوال ذلك العام الدراسى ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ وسواء كان هو وحده الذى درس لنا جميع المواد أو شاركه معلمون آخرون كالشيخ عبد البارى أو محمد أفندى راضى أو قمر أفندى الشرنوبى فإنه كان حاضرًا فى كل المواد. ذلك أنه أرشدنا إلى كتاب من خارج كتب الوزارة اسمه المرجع، فاشتريناه من مكتبات دسوق. إنه كتابه يشمل جميع المقررات فى جميع المواد الدراسية بعد تلخيصها أو ربما تخليصها من ثرثرة الشروح التقليدية المعتمدة على مبدأ التكرار لتثبيت المعلومات والتواريخ والأرقام وعناصر الموضوع فى أذهان التلاميذ. يقوم كتاب المرجع بعرض المواد بصورة مبتكرة تساعد على التركيز، وتستخدم أسلوب الجداول التى ترسم خرائط مرئية للموضوعات تحيلها إلى عناصر وأفكار بروابط يسهل استيعابها. وكل درس يطرح مجموعة أسئلة اختبارية فورية ليجيب عليها التلميذ، ويقدم له الإجابة النموذجية فى نهاية الدرس ليختبر التلميذ نفسه عليها. بالإضافة إلى ذلك هناك ملحق يضم امتحانات الشهادة الابتدائية فى جميع المناطق التعليمية فى مدارس القطر المصرى فى العام الماضى وربما الأعوام التى سبقته. وكل امتحان مذيل بالإجابات النموذجية.

وكان ريشة أفندى قد تركنا نستوعب ما نستوعبه من شروح طوال العام اعتمادًا على كتب الوزارة. ثم، وقبل موعد الامتحان بشهرين تقريبًا، جعل من كتاب المرجع ساحة تدريب عملى على

امتحانات متواصلة. أمضينا بقية العام نحرث فيه حرثًا، سطرًا بسطر وصفحة بعد صفحة ودرسًا وراء درس كأننا فى ورشة حقيقية، فينا من صار قادرًا على توجيه أسئلة فنية لزملائه: وفينا من قويت بديهته ونشطت ذاكرته فيدلى الإجابة الفورية دون تعثر؛ فإن تعثر انبرى أكثر من صوت يصحح له الخطأ أو يكمل بقية الإجابة دون نظر فى الكتاب. بقدر توهج ريشة أفندى فى قيادة هذه الورشة أصبح يرتبط فى ذهنى بالضلوع فى اللغة العربية كأنه لا يفقه فى العلوم سواها. أنا شخصيًا، وغيرى طبعًا، مدين له بفهم واستيعاب قواعد اللغة العربية فى سلاسة ومرونة وعذوبة لم أعرفها فى أحد قبله أو بعده. عبقريته كانت تتجلى فى ضرب الأمثلة التى يقيس عليها عند تطبيق القواعد: النحو والصرف، المصدر الميمى والاشتقاقات والاستعارات فى فنون البلاغة، وأساليب التهكم والسخرية والتعريض والتبكيت وتأكيد الضد وما إلى ذلك. فنماذجه التطبيقية ذات طابع حداثى مختلف عن نماذج الشيخ عبد البارى، الذى يستقى نماذجه من القرآن الكريم وفن الخطابة العربية فى صدر الإسلام وأشعار المعلقات والمعرى والمتنبى ومأثورات على بن طالب.. إلخ. أما نماذج ريشة أفندى وأمثلته فمن قصائد تغنيها أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب لأمير الشعراء أحمد شوقى ولحافظ إبراهيم شاعر النيل ولعلى محمود طه.

صرنا جاهزين لأداء الامتحان أمام إحدى لجان مدينة دسوق. جمع من أهالينا تكاليف سفرنا وإقامتنا لمدة أسبوع تقريبًا. حجز

لنا فى لوكاندة محترمة. بعد أن تناولنا العشاء فى المطعم راجع معنا المواد التى سنمتحن فيها غدًا صباحًا من خلال أسئلة يتوقع مجيئها. ثم أخلدنا إلى النوم مبكرًا. فى الصباح ابس بدلته الجبردين الإنجليزى ذات اللون الطحينى، ثم رافقنا إلى لجنة الامتحان وقد حفظ كل منا رقم جلوسه. بقى حتى اطمأن إلى أننا استوينا جلوسًا على مقاعدنا الصحيحة وتسلمنا أوراق الأسئلة عن المادة الأولى، فقفل عائدًا إلى استراحة اللوكاندة ينتظر عودتنا. وهكذا أصبح ينتظرنا كل يوم ليطمئن على مستوى إجاباتنا، ويراجع معنا بسرعة ما قد يجىء من أسئلة فى مواد اليوم التالى، إلى أن انتهى الامتحان وعدنا إلى البلدة.

تلقينا خبر النجاح منه، هو الذى تابع أرقام جلوسنا فى كشوف النجاح متابعة مَن يريد الاطمئنان على مدى نجاحه هو حقًا، لقد كان النجاح نجاحه بالدرجة الأولى، ولم يكن ليستريح إلا إذا حققه بنسبة مائة فى المائة، وهذا ما تحقق له بالفعل، نجح كل تلاميذه بدرجات متقدمة. ولهذا كانت معظم التهانى موجهة إليه، وكان ذلك يسعدنا أيما سعادة. غير أن الشعور بالزهو لم يمنع ريشة أفندى من أن يطلب من الناس تأجيل التهانى بالنسبة إليه حتى ينتهى من رسالته التى لا تزال لها بقية ربما كانت أهم مما تحقق!

عندئذ بدأت مندرتنا وبقية منادر أولياء أمورنا تشهد جلسات مطولة فى مناقشات حارة قادها ريشة أفندى، وشارك فيها كل ضيوف المنادر ونساء الدور من وراء حجاب أو سافرات، حول

مصيرنا المنتظر. فبعض أهالينا كانوا قانعين بهذا الحد من التعليم نظرًا لعدم قدرتهم المادية على الصرف على تعليم جامعى. والبعض الآخر يخطط لإدماج الابن فى عمله التجارى. عدد قليل جدًا من الموسرين رحبوا بمواصلة التعليم إلى ما لا نهاية. إلا أن الحل الأمثل كان جاهزًا عند ريشة أفندى: إن معهد المعلمين العام هو الوجهة المثلى والمناسبة لأبناء الفقراء وأبناء الأغنياء معًا، لا سيما وأنه بالمجان، يعنى لن يتكلف الأهل سوى مصاريف الأولاد وهى مهما تعظمت يمكن تدبيرها بغير عناء، خمس سنوات ويصبح الولد معلمًا محترمًا، وتلك هى الوظيفة الوحيدة المضمونة للخريجين. فاقتنع الأهل جميعًا بهذا الحل وباركوه.

جمع منهم قروشًا لتجهيز أوراقنا، وتصويرنا. ثم سافر إلى مدينة دمنهور حيث لا يوجد معهد للمعلمين إلا بها. قدم أوراقنا. وبعدها بقليل تحدد لنا موعد للكشف الطبى وكشف الهيئة. وفى اليوم المحدد للكشف سافرنا فى صحبته. أجرينا الكشف المسمى بالهيئة ومعناه الاطمئنان على لياقة الشكل وطلاقة اللسان. ثم جاء الدور على الكشف على مدى سلامة البصر. كنا جميعًا مقبولين، إلا أن استمارتى كتب عليها تأشيرة تقول: يقبل بعد عمل نظارة طبية.

لكأن الفرحة كوب زجاجى ارتج فى يدى ثم سقط على الأرض فتهشم محدثًا دويًا مزعجًا. خُيِّل إلىّ أن الجميع قد سمع الطنين المدوى فى أعماقى. وكان التأثير أكثر وضوحًا على وجه ريشة أفندى، سرعان ما اكتأب، وآبت فرحته إلى صمت مقهور طوال

رحلة عودتنا إلى البلدة كأن الزرعة التى زرعها سيصيبها البوار فى جزء منها حتى ولو كان صغيرًا. كنت واثقًا من أنه حزين من أجلى، إذ هو موقن من أن هذه النظارة الطبية المطلوبة لى كشرط لقبولى فى المعهد تشكل عقبة ثقيلة الحمل على أبى المثقل بدستة من العيال زغب الحواصل لا ماء ولا شجر، فمن أين له بمبلغ لن يقل عن خمسة عشر جنيهًا قيمة تصنيع هذه النظارة التى لا بد أن تكون بروشتة من طبيب عيون وقياسًا عليها يقوم النظاراتى بتجهيزها.

- اتركها على الله! إن شاء الله ربنا يسهل!

انتزعنى الصوت من شرودى. رفعت رأسى فإذا هو ريشة أفندى واقف بجوارى ومن خلفه زملائى فى اتجاههم إلى باب عربة القطار، فأدركت أن محطة البكاتوش التى سننزل فيها قد بدأ رصيفها يزحف نحو القطار. من المحطة ركب ريشة أفندى ركوبته، وركب الزملاء ركائبهم. لم يبق سواى وزميلى مصطفى الخطيب، يفصلنا عن البلدة سبعة كيلو مترات سوف نمشيها واحدة - واحدة.

ما إن وصلت إلى البلدة، حتى فوجئت بالخبر مقروءًا على وجوه كل من قابلنى. كما أننى فوجئت بمن يقول بصوت متهدج من الفرح: ولا يهمك يا جدع خلاص قربت تنحل!!. فى المساء اتضح أن ريشة أفندى فى طريق عودته إلى البيت استوقف كل من أقبل يصافحه وحكى له الحكاية. اتضح لى كذلك أن جميع أهل بلدتنا يحبوننى أكثر مما كنت أتوقع، وأنهم قد أحزنهم جميعًا هذا الخبر،

واستنكروا أن سببًا كهذا يحول بينى وبين الانتظام فى التعليم، إنه فى أنظارهم سبب تافه ومقدور عليه، لم يمض أكثر من أربعة أيام حتى جاءنا ريشة أفندى هاتفًا بفرحة وهو يلف من باب المندرة فى اتجاهى مباشرة. أفرغ فى يدى سبعة عشر جنيهًا وقال لى: من غد تسافر إلى ابنة عمك المقيمة فى دمنهور، يذهب معك واحد من أبنائها الكبار إلى الطبيب ثم إلى النظاراتى. ثم عافانا بالعافية ومشى، ذلك حدث لا أنساه مطلقًا، ولقد ظللت طوال عمرى وإلى اليوم أفخر بأن أول نظارة طبية أضعها على عينىَّ كانت على نفقة أهل بلدتنا.

الفصل الثانى

1

• نبع مبذول •

ما كان لى أن أصير كاتبًا لو لم يكن الشيخ محمد زيدان عسر أحد أهم الشخصيات التى عمرت بها أيام طفولتى وصباى، من منتصف أربعينيات القرن العشرين إلى منتصف خمسينياته.

وفى بلدتنا شباس عمير التابعة لمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ ينطقون حرف السين فى عسر مغلظة فتتحول إلى صاد عصر، أما عائلة عسر فإنها من أقدم العائلات فى بلدتنا، من أعيان الطبقة المتوسطة الزراعية.

إلا أن أراضيها موزعة على عدد كبير جدًا من أفرادها الذين شكلت بيوتهم حارة بأكملها ممتدة فى الطول وفى العمق على مساحات كبيرة، ولهم جامع فى حيهم اسمه جامع العصاروة، عمره يرجع إلى أوائل القرن العشرين تقريبًا، ويُقال إنهم تبرعوا بالأرض وأسهموا فى البناء، من الواضح أن هذا صحيح؛ لأن الجامع فى حضن دورهم الملتصقة به والملتفة حوله.

يُقال كذلك إنهم من أصول تنتمى إلى قبائل عربية مهاجرة من الجزيرة العربية، أو ربما من اليمن، جمعت بطونها بين اللونين الأسود القاطع والأبيض الشاهق، وما بينهما من درجات متباينة متفاوتة بين اللونين، والواقع أن بلدتنا كلها يرجع معظم أهاليها إلى أصول عربية: سعودية - يمنية - سورية - مغاربية - بدوية - سودانية - أمازيغية، فيما عدا الأقباط سكانها الأصليون، وكانوا عددًا يعتد به بين سكان البلدة. وشأن عموم الطبقة المتوسطة الزراعية اتجهت عائلة عسر إلى طلب العلم لتستكمل العزة والفضائل، فألحقت الكثيرين من أبنائها بالمدارس والمعاهد الدينية حينما كانت المدارس والمعاهد لا توجد إلا فى المدن البعيدة يتكلف الذهاب إليها والإقامة فيها أموالاً طائلة، ناهيك عن أن التعليم كان آنذاك بمصروفات كبيرة يدفعها ولى أمر الطالب كرسوم التحاق إلى وزارة المعارف العمومية، وفى جيل ثلاثينيات القرن العشرين كان منهم المهندس الزراعى، والمأذون حامل عالمية الأزهر، إلى عدد كبير ممن حصلوا على دبلومات فنية، وممن درسوا فى المعاهد حتى حصلوا على ابتدائية أو ثانوية الأزهر، وبقوا مع ذلك فى البلدة يباشرون الزراعة فى هيئة رجال فضلاء يتميّزون بالدماثة والورع، ويحملون لقب الشيخ وإن لم يلبسوا العمامة والجبة.

من هؤلاء كان الشيخ محمد زيدان عسر.. حصل على ابتدائية الأزهر من معهد دسوق الدينى، لم تكن تؤهله لوظيفة ذات شأن، ففضل أن يعيش بلا وظيفة على ريع قطعة أرض زراعية ورثها عن

أبيه ويفلحها أحد أقاربه، وكان أبوه الشيخ زيدان عسر قد تزوج على أم الشيخ محمد ذات البشرة السمراء فى لون الشعير، من سيدة طيبة القلب جداً ذات بشرة سودانية غامقة جداً، أنجبت له ولداً على بشرتها اسمه سيد زيدان كان زميلاً لى فى الدراسة عاماً بعام، والتحقنا معاً بمعهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور، فتمردت أنا وسلكت سبيلاً آخر، أما هو فقد تخرج وعمل مدرساً فى البلدة وتزوج لكن قدره المقدور لم يمهله حتى يفرح، فجعنا فيه فجيعة مدوية، ذلك أنه (يرحمه الله) كان دليلاً على أن هذه العائلة فيها بذرة نقية سليمة القلب حقاً. الشيخ محمد زيدان عسر كان ضريراً، كف بصره قبل أن يدب على الأرض، فبقيت فى مخيلته ذاكرة الألوان، إذ هو بالكاد يعرف بعض أسمائها، ولكن ستار الظلام حين هبط على عينيه فى زمن طفولته المبكرة انحسر ظله عن مخيلته التى بقيت فضاء من الضوء السماوى المخضوضر، وبقى فيها ما عرف فيما بعد أنه القمر وأنها الشمس، ثم إنها باتت مخيلة شديدة الخصوبة، وبقيت له ذاكرة تتماهى فى قوتها مع ذاكرة الكون. يحفظ القرآن الكريم بتجويد، والأحاديث النبوية كلها عن ظهر قلب وأحياناً بإسنادها، يحفظ معظم كتب التفسير من الزمخشرى إلى الجلالين إلى الطبرى إلى ابن كثير، ناهيك عن حفظه لكتب مهمة بمتونها وهوامشها وأذيالها أحياناً، من طراز كتاب الموطأ ونهج البلاغة والفقه على المذاهب الأربعة، ولا بأس من المستطرف من كل فن مستظرف، إلى ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والهلالية وحمزة البهلوان وذات الهمة وسيف بن ذى يزن،

وفيروزشاه، والظاهر بيبرس وغير ذلك، ولئن كانت الدراسة فى الأزهر الشريف آنذاك، ومن ثم فى معاهده، تعتمد هذا المنهج فإن ذاكرة الشيخ محمد قد قويت به، وصحيح أنه لم يدرس فى المعهد إلا شيئًا يسيرًا من علوم القرآن والحديث، إلا أنه قرأ المصادر باجتهاده الخاص طلبًا للمعرفة والعلم فى ذاته.

كان حنبليًا متشددًا فى قواعد الوضوء، وفى أداء الصلاة حيث الأدب مطلوب، وبالأحرى عند الوقوف أمام الله، إذ يقتضى التأنى والتمعن فى قراءة الآيات وفى السجود وفى الركوع وفى ترديد الأدعية، وكان شافعيًا وسطيًا فى غير ذلك من أمور العبادة، وحنفيًا فى مرونة الموقف من الحياة وأمور المعيشة والثقافة. فى أثناء الوضوء يقف على رصيف الميضأة مشمرًا ذراعيه وساقيه، يتعوذ ويردد: أ.. أعو.. أعوذ بالل.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وذلك أنه لا ينطق اسم الله إلا بعد أن يصفو ذهنه، ويتأكد أن شيئًا غير جلال الله ليس يشغل ذهنه، قد يوقف الوضوء فى منتصفه يستأنفه من جديد إذا سمع من حوله لفظًا قبيحًا أو ساوره الشك بأن خاطرًا من الخواطر قد مر بذهنه فشوشر على جلال الجلالة، فإذا أخذ عليه أحد المشايخ هذه الإطالة أفحمه بلطف بأن السيدة نفيسة رضى الله عنها حينما أبلغوها نبأ وفاة الإمام الشافعى قالت: رحمه الله كان يحسن الوضوء، أى أن الوضوء يا سيدى الفاضل ليس مجرد غسل أطراف الجسد بالماء، إنما هو صلاة أخرى قائمة بذاتها، إنه عملية التطهر للجسد وللنفس قبل الوقوف أمام الله لأداء الصلاة.

وكان المصلون من الأجيال الشابة يتوضأون كيفما اتفق، يستقبلون المياه من الصنبور فى أكفهم عند المضمضة والاستنشاق وغسل الوجه والرأس، ويضعون أذرعهم تحت مياه الصنبور مباشرة، ولا أحد يدرى كيف كان الشيخ محمد زيدان يكتشف هذا الخطأ فى أثناء وقوفه فى انتظار أن ينتهى أحدهم ليفرغ له مكانًا، عندئذ يظهر الاستياء على وجهه فينعقد ما بين حاجبيه تحت قنطرة النظارة السوداء الغامقة عريضة العدستين كنظارة طه حسين، وفى لطف مشوب بالأسى والأسف يقول: على فكرة يا جماعة.. الوضوء الشرعى يقتضى أن تغرف الماء بكفيك من الحوض وتتوضأ! وإلا فلماذا وضعنا هذه الأحواض تحت الصنابير؟!.

فإن تجاسر أحدهم وطلب تفسيرًا لحكم قراقوش هذا انبرى هو فى تهكم:

يا فلان يجب أن تعرف أن اختراع الصنبور حينما دخل بلادنا فى مصر مع المياه النقية اعترض عليه الفقهاء واعتبروه بدعة، وقالوا: إن السُنة فى الضوء أن نغترف بأيدينا من إناء! فقامت معركة طويلة حامية بين الفقهاء ممثلى المذاهب الأربعة وبين الدولة التى تريد أن تتقدم الأمة وتشرب مياهًا نقية تسكن مع الناس فى عقارات دورهم! ومن رحمة الله بنا أن تعددت آراء الفقهاء وتباينت! إذ خرج علينا الحنفية، أتباع الإمام أبى حنيفة، وعارضوا المالكية والحنبلية والشافعية! قدموا حلاً جميلاً ذكيًا ينهى المشكلة دون تفريط فى السُنة! قالوا: لا بأس من تركيب الصنبور، ولكن بشرط

أن نضع تحته حوضًا أو إناء! ونترك الصنبور يصب الماء فى الحوض، ثم نغترف من الحوض بأيدينا ونتوضأ! ومن يومها سمى الصنبور بالحنفية نسبة إلى أتباع أبى حنيفة الذين أقروا الصنبور.

فإن كان المتوضئ ولدًا مستهترًا عجولاً وشوح فى الاستهانة قائلاً: يا عم خليها على الله ربك رب قلوب، يرد عليه بكل لطف: أعرف أنك ستقول هذا، ولك أن تفعل أو لا تفعل فأنت حر طبعًا، ولكن الله سيعاقبنى إن حجبت عنك معرفة قد تفيدك بصواب فيه ثواب!.

وكان هذا هو منهج الشيخ محمد فى الحياة: الإفضاء بالعلم حتى لمن لا يطلبه.

2

• فى بيتنا طه حسين •

فيما عدا هذه التشددات الخاصة بالوضوء والصلاة فإن الشيخ محمد زيدان عسر كان رجلاً عصريًا إلى حد المرونة المستنيرة، كان بكل تأكيد - كما تبيّن لى فيما بعد - قبسًا من إشعاع طه حسين الذى غمر البلاد والعباد بسحر إلهى تجلى فى بيانه الساطع، السابغ عبر ميكروفون الإذاعة فى حديث التاسعة والربع مساء كل أسبوع، لعله كان يوم الأربعاء، حيث ينتظره المستمعون انتظارهم لحفلات أم كلثوم: نفس التأثير ونفس الجماهيرية.

وهذا ما لم يبلغه أى مثقف آخر فى تاريخ مصر الحديث، ناهيك عن تأثير نشاطه الصحفى الواسع، الذى جمعته مؤخرًا دار الكتب والوثائق فى ستة مجلدات ضخام فإذا هو شىء مذهل حقًا، نشاط صحفى بحت، يختلف عن دراساته الأدبية ومقالاته النقدية التى امتلأت بفيضها الصحافة الأدبية والدوريات الثقافية، كما يختلف عن محاضراته الأكاديمية فى الجامعة، وعن كتبه الغزيرة المتنوعة

ما بين القصة والرواية الواقعية والرواية التاريخية الإسلامية من على هامش السيرة إلى مرآة الإسلام فالفتنة الكبرى فيا له من معلم بحجم أمة مترامية الأطراف أرسل ضوء علمه إلى كل ناطق بالضاد.

مثل طه حسين كان الشيخ محمد زيدان عسر مجبولاً على العطاء حتى لمن لا يطلب عونه، وفى شخصية طه حسين ذابت الفروق بين الشيخ طه الأزهرى وطه أفندى أو طه بك خريج السوربون، الفرانكفونى الثقافة إلى تفقهه فى ثقافته العربية الأم، إلى حد الإمساك بالجذور الغائرة فى أعماق الأرض العربية، وكذلك - بدون مقارنة طبعًا - كان الشيخ محمد زيدان عسر، ذابت فى شخصيته الفروق بين الأزهرى والأفندى المدنى والفلاح القرارى والحكواتى الفلكلورى.

لقد بقى لغزًا محيّرًا فى نظرى، وما أزال إلى اليوم أدهشنى كيف - وهو الكفيف الذى لم يخرج من بلدتنا بعد خروجه من المعهد الدينى، بل ويتحرّك فى نطاق جغرافى محدود جدًا، استطاع تحصيل هذه الثقافة العامة، التى يفتقر إليها ناس من المفترض أنهم معبرون مسافرون متعلمون قارئون للصحف يعملون فى وظائف الدولة. حتى معلمينا فى المدرسة لم يكونوا على شىء من ثقافته الواسعة، إنه فقيه فى السياسة كأنه أحد الفاعلين المشاركين فى صنعها، تتسع دائرة معارفه لأعلام قدامى ومحدثين، ومواقف لهم، وطرائف وملح ونوادر لا حصر لها، لا أدرى كيف تأتى له أن يعرف

الكثير عن شكسبير وبرنارد شو وفيكتور هوجو وسقراط وأفلاطون وهوميروس وأماجد الإغريق واليونان، ومن أين استمد الثقة فى حديثه حينما قال ببساطة إن الإغريق واليونان عيال على الثقافة المصرية برغم عظمتهم حيث تعلم فلاسفتهم فى جامعات مصر القديمة فى عين شمس؟! مَن الذى أطلعه على جماليات أشهر المساجد والكنائس والأديار والكاتدرائيات فى العالم؟! وهل كان لصيقًا بشارل ديجول حينما جاء إلى مصر ليدبر لمقاومة الألمان الذين احتلوا بلاده ليعرف أنه فكر فى كذا أو خطط لكذا أو قال لنفسه كذا؟! وكيف توصل إلى فهم دقيق لشخصية هتلر من أنه تمثيل لهوس التعصب العرقى حين يختلط بغرور القوة؟ وهل حدثه هتلر شخصيًا عن علاقته بعشيقته "إيفا براون"؟.. ثم، من أى مصدر موثوق عرف أن أبطال مصر الحقيقيين قتلة السردار الإنجليزى الليبرالى ستاك وهم محمود إسماعيل وعبد الفتاح عنايت وفلان الفلانى؟

إنها خصوبة المخيلة المتحررة من المشاغل البصرية، إنها كذلك قدرته الفائقة على الاستقبال والتفاعل، وقدرته الفائقة أيضًا على الربط، على استكشاف الوشائج الخفية بين كل شاردة وواردة، حيث كل شاردة تصير واردة بتعديل بسيط فى السياقات المتناثرة، كل صوت يطرق أذنيه يمكن أن يكون مصدرًا للمعرفة وللثقافة، لا سيما وسمعه يختلف عن سمعنا نحن المبصرين، إنما هو سمع حاضن لما يسمع، فما يسمعه ـ ثمينًا كان أو غثًا ـ قد يفرخ فى ذهنه أفكارًا وأخبارًا وأسرارًا وصورًا.

من حُسن حظى أنه كان من جُلاَّس مندرتنا أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها. كان أكثرهم لفتًا لنظرى وجذبًا لانتباهى بنبرة صوته المؤنسة، المحسوسة بشىء خفيف من النزق الشبانى المتولد عن الإفراط فى الحماسة.

ولقد سرّنى منذ الطفولة أنه كان ينصت إلىّ باهتمام شديد رغم اتهام أمى لى بأننى ولد مخرّف، ذلك أننى - وعمرى أربع سنوات - كنت أحكى لجارنا عبد الرشيد جعفر صانع الحصائر أشياء غير معقولة، أقول له مثلاً إن ضيوفًا من أقاربنا فى بلدة الشقة جاءوا بالركائب، وأننا ربطنا حميرهم فى المقاعد - أى فى الطابق الثانى للبيت، وقدمنا للحمير أناجر الفتة باللحم المحمر فإذا بعبد الرشيد جعفر يدخر كل ما خرفت به حتى يحضر فى المساء جلسة المندرة فيحكيها، فأرانى صرت مضحكة فأنظر إليهم فى بلاهة؛ لأنى أكون قد نسيت ما قلته فى الصباح حتى ليبدو لى عبد الرشيد جعفر كأنه يؤلف عنى مثل هذه النكت ليسخر منى الجميع بها. إلا الشيخ محمد، تروح أصابعه تعبث بشحمة أذنى تهم بالضغط والقرص أن شرعت أخرف فى الكلام بأشياء يستحيل حدوثها، غير أنى كنت أشعر من طرف خفى بأن أمى إذ تصفنى بالمخطرف إنما هى فى الواقع تريد أن تدرأ عنى عين الحسود، كثيرًا ما كان أحدهم يتأملنى حين أتكلم فيقول بإعجاب: ما شاء الله دماغه حلو ولسانه سالك!.. فيبدو التوجس على وجه أمى فى الحال، وبدلاً من أن تشهر فى وجهه أصابعها الخمسة لكى تطفئ لهب النظرة الحاسدة،

إذا بها تقول فى تحسر مصطنع: ده دماغه حلو ولسان سالك؟ دا أهطل بيقول كلام مالوش أصل من فصل. عندئذ يرفع الشيخ محمد يده عن كتفى ملوحًا بها صائحًا: بالعكس! لا تقولى هذا أمامه أو أمام أى أحد! فهذا الولد عنده خيال! وما تعتبرينه تخريفًا ليس له أصل من فصل هو فى الواقع له أصل وفصل فى خياله! إنه يتخيل ما يقول! هذا الولد سيكون فى الغالب بإذن الله وكما أتوقع شاعرًا أو أديبًا أو شيئًا من هذا القبيل.. فيقول أبى ساخرًا: فال الله ولا فالك يا شيخ محمد! إن أدركته حرفة الأدب سيتشرد ويموت جوعًا، فيبتسم الشيخ محمد فى دماثة ويقول: صحتها حرفة يا أحمد أفندى! بضم الحاء لا كسرها! على أساس أن الممسوس بموهبة الأدب يستولى عليه الأدب فيقوده إلى الانحراف عن طريق أكل العيش يبعده عن كسب المال وعن إتقان حرفة يتعيش منها! ولهذا فقائل هذه العبارة المأثورة يدرك بادئ ذى بدء أن الأدب رسالة أخلاقية يعنى لا يصلح أن يكون مهنة لكسب العيش! وإذا لم يكن للأديب من أمير أو سلطان أو ثرى من الأعيان المستثمرين يحتضنه ويغدق عليه ضاع وخمل ذكره!.. ولكن الأمر اختلف الآن فى العصور الحديثة فأصبح للأديب مكانة محترمة تخطب وده الصحف والمجلات ودور النشر! أنظر إلى طه حسين والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وعلى الجارم وسلامة موسى!.. من تدركه حرفة الأدب اليوم لن ينحرف عن جادة الصواب إلا إذا كان دعيًا بلا موهبة ولا ثقافة وحينئذ يستاهل ما يجرى له! أنا شخصيًا أشمت فى أمثاله رغم إشفاقى عليه!..

أما هذا الولد ـ وتنزل ذراعه مرة أخرى على كتفى تربت عليه برفق ـ فإننى معجب بخطرفته وأشجعه عليها.

ترمقنى أمى بإعجاب خفى تقاوم إعلانه، فتشوشر على نفسها مشوحة فى احتجاج لطيف: ما تخنش ودانه يا شيخ محمد أحسن يصدق ويهرب من كتب المدرسة لكتب الكلام الفارغ المرصوصة وراءك فى الشباك! ليته يقرأ البخارى ويكمل حفظ القرآن، ثم تهتف بعد هنيهة: والله إن اشتكى منك واحد من أفندية المدرسة لأكسرن عصا الغلية فوق أجنابك. فيغمزنى الشيخ محمد فى شحمة أذنى أشعر أنها غمزة تشجيع إلا أنه يغطيها بقوله: اسمع الكلام لتكون صديقى.

3

ليلة اكتشاف القرع السلطانى!

بعد حصولى على الشهادة الابتدائية بأشهر معدودة قامت ثورة يوليو فى العام الثانى والخمسين بعد التسعمائة والألف وقبل ذلك بوقت قليل كانت جلسات ثورتنا المحتدمة على الدوام بمناقشات فى أوضاع الحياة والسياسة.

قد وضعتنى على درجة لا بأس بها من الوعى بما يدور فى البلاد وفى الدنيا: الحرب العالمية الثانية؛ ضرب اليابان بالقنبلة النووية؛ اختفاء هتلر؛ حرب فلسطين؛ الأسلحة الفاسدة؛ أبطال الفالوجا؛ مقتل أمين عثمان؛ اغتيال أحمد ماهر؛ اغتيال النقراشى باشا؛ اغتيال حسن البنا زعيم الإخوان المسلمين؛ الملكة اللعوب نازلى. مجرّد علمى بهذه الأمور أعطانى بعض التميُّز بين أقرانى.

وفى أثناء تلك الفترة كان ميلى لنظم الشعر قد تجسّد فى محاولات ساذجة اعتنيت بها بأن دوّنتها فى كراسة صنعتها بيدى من بقايا ورق الكراريس. ولم أجرؤ على إلقائها أمام أحد خارج

دائـرة بـعض زمـلائى فـى المدرسـة. ولـكننى فـتـنت بـفن الـزجل يوم سمعت الشيـخ محـمد يلقى زجلاً على جلاس المندرة فى شكل مثير، حيث مـالوا جميعًا برءوسهم تجاهه فى شغف وتلهف: وهو من فرط الحيـاء والحـرج يلقى بصوت هـامس مـرتعش، وهـم يسـتحثونه فى عصبية: ارفع صوتك شوية وماتاكلش الكلام. فيلتفت حوله قائلاً: أخـاف أن يسـمعنى العيـال؛ فـإذا بـأبى يقول له: كلهم نـايمين جوّه بعيد! متعليش صوتك بس فسّر الكلام!

فى الأمـر سـر خطير إذًا. وكان ضوء المصباح الغازى المتدلى من السـقف وسط دائـرة من الجنـازير بثقيلـة أشـبه بـالنجـفة، يـحصر الضوء فى وسط المندرة وفوق الكنب القريب منه؛ فـانزويت أنا فى البقعة المغمورة بالظل المتاخمة للركن المنفصل لجلسة الشيـخ محمد. كتمت أنفاسى حتى أسمع. فإذا بالشيخ محمد يلقى عليهم قصيدة زجلية كتبها زجـال اسمه بيـرم التونسى بعنوان: القرع السلطانى. وعرفت من تعليقـاتهم أنها قصيدة قديمة شهيرة كتبها بيـرم يلقح فيها على الملكة نـازلى، فيقول مطلعها: مرمر زمـانى يا زمـانى مرمر. يقول بيرم فى مطلع قصيدته:

البنت ماشية من زمان تتمخطر

والغفلة زارع فى الديوان قرع أخضر

الغريب أننى بعد تلك الليلة بأسابيع قليلة احتلت على الشيخ كى يمليها علىّ لأكتبها وأحفظها فامتنع عن قولها؛ لـكنه مد ذراعه وتحسس شحمة أذنى ليشدها ثم قال: ما دمت أحببت الزجل فإنى

أسمعك قصيدة لبيرم التونسى أيضًا ولا مانع عندى أن أمليها عليك إن أحببت. ثم ألقى قصيدة المجلس البلدى:

قد أوقع القلب فى الأشجان والكمد

هوى حبيب يسمى المجلس البلدى.. إلخ

بهاتين القصيدتين أسرنى بيرم التونسى، وأصبحت أترقبه فى كل صحيفة تقع فى يدى، وأسمع أغنياته بتمعن، وأقتنى الطبعة الأولى من ديوانه، وأكتب إلى جانب القصائد الفصحى أزجالاً وأغنيات بغزارة محمومة؛ أترقب المناسبات الخاصة والعامة لأكتب فيها زجلاً، وأجد لذّة فائقة فى التقدم بجرأة لإلقائه على مجموعة من المحتفلين. ثم قادنى ذلك إلى اكتشاف صلاح جاهين وفؤاد حداد فى بواكيرهما؛ ويقدر لى أن أخالطهما وأن يغدقا علىّ من كرم الأخلاق والمحبة ما يفوق قدرتى على الوصف والتعبير وعلى رد الجميل بمثله أو أقل منه.

أقول حينما قامت ثورة يوليو وطردت الملك فاروق طرأت على الشيخ محمد حالة من البهجة والاغتباط الطفولى والزهو كأنه قائدها ومشعلها. وكان فى مروره المعتاد على المصاطب والدكاكين يهتف بحماسة للرئيس محمد نجيب ويردد شعاره كأنه يوصى القوم بضرورة الالتزام به: الاتحاد، النظام، العمل. وكانت عصاه هى عينه التى يرى بها موضع قدميه فلا تخطئ النظر مطلقًا؛ كل ما عليه أن يتجنب نهر الشارع ويمشى على جنب مشية سالكة، وإن بدت متأنية رصينة الخطوات. وحينما ظهر جمال عبد الناصر كان هو أول من

استوعبه وفهمه بسرعة فائقة فقال إن هذا الرجل هو الثورة، وتنبأ بأنه سوف يسوى الهوايل ويرفع هامة مصر بين كبار الدول؛ ولكن، قالوا: لكن ماذا؟ قال بشيء من الغموض: ربنا يستر عليه من.. فقاطعوه؛ تقصد أمريكا وإسرائيل؟ فضحك ثم قال: اللهم احمنى من أصدقائى أما أعدائى فأنا كفيل بهم. ولم يزد على ذلك حرفًا واحدًا؛ إلا أنه ما لبث حتى غضب على جمال غضبًا شديدًا بسبب حل الأحزاب، حزنًا على حزب الوفد حيث كانت بلدتنا كلها - إلا قليل جدًا - وفدية يصعب عليها الاعتراف بزعيم شعبى بعد سعد زغلول رغم احترامها لمصطفى النحاس باشا. وقد جهر الشيخ محمد بأنه كان علىّ استعداد للاعتراف بزعامة عبد الناصر إذا هو ترك الأحزاب قائمة، واتخذ من حزب الوفد نصيرًا شعبيًا يدعمه ويفيده بخبراته السياسية والجماهيرية، غير أنه عدل موقفه من عبد الناصر بعد الإصلاح الزراعى والقوانين الاشتراكية.

لم يكن الشيخ محمد زيدان عسر مصدر وعى فحسب؛ بل إننى مدين له بالفضل فى تأسيس ذائقتى الأدبية وتنشيط خيالى وإثرائه. فمنذ أن تعلمت القراءة والكتابة اتسعت علاقتى به وتعمقت فصرت أقضى مع الكثير من ساعات النهار فى دار ابن عمتى أنور السنهورى التى تبعد عن دارنا بأمتار قليلة إذا اختصرنا المسافة وقفزنا إليها عبر جدار قصير قمىء. بعد صلاة العصر كل يوم يلتقيان فى قاعة ابن عمتى، يتربعان فوق حصير فوق مصطبة عالية تحتل فراغ القاعة كلها. يتوسطها منقد النار بالقوالح المشتعلة

وسخان الشاى مدفوس فيها يغلى على مهله، ويملأ القاعة برائحة الشاى الشهية. لديهما دائمًا مشروع للقراءة. ابن عمتى هو الذى يقرأ بصوت رخيم يقلد به صوت المذيع حسنى الحديدى. كانا قد انتهيا منذ وقت طويل من قراءة السير الشعبية كلها، وألف ليلة وليلة، ومروج الذهب للمسعودى، والمستظرف من كل فن مستظرف. وعندما سمح لى بالانضمام إليهما كانا فى بداية مشروع جديد: قراءة سلسلة روايات تاريخ الإسلام لجورجى زيدان التى نشرتها دار الهلال فى طباعة أنيقة جاذبة كان ابن عمتى يشتريها من مكتبة فى مدينة دسوق شهرًا بعد شهر إلى أن اكتملت، وشرعا فى القراءة. تحضرنى الآن عناوين روايات بقيت فى ذاكرتى إلى اليوم وإن بغير ترتيب الصدور: الأمين والمأمون، فتاة غسان، عروس فرغانة، أرمانوسة المصرية، المملوك الشارد، فتاة القيروان، نكبة البرامكة، عبد الرحمن الناصر.. إلخ. المهم أن جورجى زيدان بعبقريته الفذّة حول التاريخ الإسلامى كله منذ قيام الإسلام إلى الزمن العثمانى ودولة مصر محمد على إلى روايات فائقة، ولعل رواية المملوك الشارد هى آخر السلسلة، وقد صوّر فيها مذبحة القلعة الشهيرة التى نجا منها ذلك المملوك الشارد الذى قفز بحصانه من فوق سور القلعة فتهشما معًا.

يقشعر بدنى الآن إذ أتذكر تلك الأيام التى يكمن فيها، فيها وحدها، سحر طفولتى المبكرة بفضل هذا الرجل، فلو أننى درست وقائع التاريخ الإسلامى فى المدارس والجامعات فما أظننى كنت سأستوعب التاريخ الإسلامى كما فهمته من هذه الروايات.

وحينما التحقت بمعهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور وأصبحت على اتصال ببائعى الصحف والمكتبات التى تبيع الكتب القديمة والحديثة المستعملة، صرت أرفد قعدة ابن عمتى بكتب من الأدب المعاصر لتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ومحمود كامل وعبد الرحمن الخميسى وأمين يوسف غراب ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس، فكانا يقبلان على قراءتها بشغف واغتباط. ولقد أفادتنى جداً هذه القعدات المتقطعة التى كانت تتم خلال الإجازات الأسبوعية ونصف العام الدراسى ثم الإجازة الصيفية. ذلك أننى وقد قرأت هذه الكتب التى أعرتها لهم صرت شغوفًا بمعرفة مدى تأثيرها فيهما لكى أختبر فهمى لها: هل يفهمانها أعمق من فهمى؟. والواقع أنهما كانا كذلك. فمن خلال تعليقاتهما على هذه الكتب تبيّنت المشتركات الجوهرية بين هذه الكتب الحديثة جداً وكتب السير الشعبية وألف ليلة وليلة التى بناء عليها يقيم القراء علاقتهم الحميمة لهذا الكتاب أو ذاك. إنه الجوهر الإنسانى، قيمة الصدق الفنى فى الكشف عن المكنون داخل النفس البشرية، أو المقموع فيها لسبب من الأسباب، تشخيص لحظات الألم والشوق والقهر والمواقف الصعبة التى يتجلى فيها نبل الإنسان.

الفصل الثالث

1

• عاشق الرباب •

كان صادق ابن عمى الأكبر محمد عكاشة من ألمع شخصيات طفولتى المبكرة طوال عقد الأربعينيات من القرن العشرين، ورث أبوه عن جدى ثلاثة أفدنة.

وبعد موته عقب جدى بأشهر قليلة تم توزيع الأفدنة الثلاثة على إخوة وأخوات من زيجات متعددة، فنال صادق منها نصف فدان. لكنه لم يكن له فى الفلاحة فترك نصف الفدان لأخيه الشقيق طاهر يزرعه ويفلحه لقاء النصف من كل محصول. غير أنه طوال عمره لم يحدث على الإطلاق أن تقاضى مليمًا واحدًا أو أى شىء من محصول نصف الفدان. وذلك بسبب ارتحالاته التى لا تنتهى إلا لتبدأ بعد وقت يقصر أو يطول. وفى كل عودة من كل رحلة تشهد مندرتنا حوارًا غاية فى الطرافة بينه وبين أخيه طاهر فى حضور علية القوم، اعتمادًا على أن أبى - وهو أصغر إخوته الذين رحلوا جميعًا فأصبح كبير الدار مع أن أولاد إخوته فيهم مَن هو أكبر منه

سنًا ـ سوف ينتصف له من أخيه طاهر، فى حين أن أبى ـ والحضور جميعًا ومن بينهم صادق وأخوه طاهر ـ يعلمون بادئ وذى بدء وعن يقين أن المشكلة غير قابلة للحل، بل لعلها فى أنظارهم ليست بمشكلة من الأساس. مع ذلك لا تمر ليلة إلا ويُعاد طرح المشكلة ـ واسمعوا يا ناس ـ من صادق أو من طاهر، أو ربما من أحد الحضور العابثين دائمى البحث عن نكتة جديدة أو حدث عارض يصنعونها منه.

ولكن فيما كانت رحلات صادق التى تطول أحيانًا إلى ثلاثة أشهر؟..

رحلاته كانت ارتحالات عاشق مدنف. لقد وقع فى هوى محبوب اسمه السيرة الهلالية. قصة الحب تلك بدأت وهو صبى فى الخامسة عشرة من عمره فى منتصف ثلاثينيات القرن العشرين، حينما كانت مندرتنا فى أوج تألقها والعائلة مكتملة فى رغد من العيش، تستضيف مشاهير الصييتة وقارئى القرآن. وكان من ضيوفها الدائمين واحد من شعراء الرباب اسمه حامد ندا، كان حسن الصوت قوى الحنجرة كصالح عبد الحى ومحمد عبد المطلب، وكان متخصصًا فى السيرة الهلالية بالرواية الشفاهية السردية يتخللها نظم شعرى متدفق. يصفه أبى بأنه كان موهوبًا فى التمثيل كيوسف وهبى ونجيب الريحانى وعلى الكسار، ليس يحكى فحسب بل يتكلم بلهجات الشخصيات ويتقمص حالاتها الانفعالية والسلوكية، فالفارس فارس والبربرى بربرى والخادم خادم. كل ذلك

دون أن تتوقف الرباب عن نثر لمرطشات نغمية بهيجة ومخيفة أحيانًا كموسيقى تصويرية لما يرويه سردًا تمثيليًا، تجاوبه من خلفه بطانة من ثلاثة عازفين على الرباب إضافة إلى طبلة (دربكة) ورق وناى، وهم فى الوقت نفسه ذوو أصوات حسنة يرددون خلفه الترجيعات، وعندما يسخن وتنشد الأوتار تعترى الكون كله حالة رقص بهيج، وتتحول كل النفوس - يقول أبى - إلى حالة من الشفافية كأنهم جميعًا أسراب حمام يتأهب للطيران بين لحظة وأخرى، وعلى يد حامد ندا تتلمذ الكثيرون، ومنهم سيد حواس وسيد فرج السيد وغيرهما، وهذان فقط حظيا بالشهرة لأن حظهما المحدود وضعهما أمام الراديو فى بداية بثه الرسمى وهما بعد فى ريعان الشباب.

صادق ابن عمى - كما دوّن فى ذاكرة العائلة وأدبياتها - لبد فى قفا الريس حامد ندا. كان سريع الحفظ والترديد لما يحفظ. وذات ليلة كان منوطًا به أن يصب الماء من الإبريق النحاسى على يدى الريس ندا بعد تناوله العشاء. فضبط له الطشت وقدم له الصابونة وأقعى أمامه يصب الماء فى بطء وروية فيما أخذ صوته يترنم بما حفظه من ألحان الهلالية. دهش الرجل من حساسة أذنه الموسيقية ومن جمال صوته لدرجة أنه انتهى من غسل يديه وبقى مقعيًا يتمايل برأسه فى نشوة مع غناء صادق. ثم هب واقفًا يسحب الفوطة من يد صادق هاتفًا: الولد ده موهوب! الولد خسارة... باسم الله ما شاء الله! تشتغل معايا يا ولد؟. الواقع أنه لم ينطق

بحرف، إنما الذى أجاب فى الحال هو جموع الحاضرين فى المندرة حيث هتفوا جميعًا فى نفس واحد: يشتغل! كأنهم كانوا على اتفاق، وكأنه عروس بائرة جاءها عريس الغفلة، حيث أضاف بعضهم: خده معاك من الليلة. اعتبرها صادق مزحة، لكن الرجل سحبه من يده وأجلسه بين بطانته قائلاً فى حسم: غداً تتعلم العزف على الرباب. فإذا به يفاجأ بصادق يقول: أنا تعلمته بالفعل! كيف؟ ومتى وأين؟ على يد مَن؟ كل ذلك رد عليه صادق بجملة واحدة: كنت أصنع من نسائر البوص ربابًا بوتر واحد، وقوسًا، وللرباب صندوق من ورق علب السجاير السميك ألعب فيه بالتقصير واللصق حتى يصير محكمًا لا يدخله الهواء، وأعزف عليه هكذا.. عن إذن الريس.. وأخذ منه الرباب وصار يعزف كأى محترف لا ينقصه إلا المران وتنعيم الأصابع، عزف ألحانًا شائعة، آنذاك مثل: طلعت يا محلا نورها شمس الشموسة. وعندئذ هتف الرجل: ودينى وما أعبد ما أنا سايبك! أنت لقطة نادرة.

وهذا ما قد حدث بالفعل.. تكفل الرجل بإيوائه فى منزله فى مدينة دسوق، وبأكله وشربه وكسوته ضمن عياله، وربنا يرزقنا برزقه. فى العادة يمكث مثل هذا الضيف من ثلاثة إلى أربعة أيام قد تمتد أحيانًا إلى أسبوع. فالمشوار سفر بالركايب إلى بلدة شباس الشهداء مسيرة عشرة كيلو مترات من بلدتنا. ومنها يركب الضيف القطار إلى مدينة دسوق. بعد حوالى شهر جاء صادق ليقضى عيد الفطر فى وسطنا فإذا هو رجل محترم مرفّه نظيف على الدوام

وفى جيبه نقود يوزع منها على عيال أخيه وعيال الدار كلهم، ويشترى البط والدجاج والحمام لتطبخ زوج أخيه ويأكل العيال. وحين أتى الريس حامد ندا فى العام التالى فى زيارة لمندرتنا بمناسبة عودة عمى محمود من الحجاز كان صادق هو المساعد الأول للريس حامد، يبدأ هو الحفل بغناء بعض المواويل الحمراء، فيهيئ المستمعين من ناحية ويسخن الفرقة من ناحية ثانية ليبدأ الريس حامد وصلته والجميع فى حالة انسجام كامل. وعلمنا أنه ينال نسبة محترمة من الإكراميات والنقوط الذى ينهال على الفرقة طوال السهرة لتحميسها وبث الحيوية فيها.

عشر سنوات كاملة وصادق ابن عمى يرافق الريس حامد ندا فى جميع سهراته فى جميع أنحاء بلاد الدلتا. أصبحت زياراته لبلدتنا أشبه بعيد تظهر آثاره فى دارنا وفى شارع العكايشة كله ممثلة فى أكياس حب العزيز اللطيفة المصنوعة من الخوص الملون معبأة بذلك الحب البناتى اللذيذ الطعم تقرشه الأسنان بسهولة وشهية. ويتم توزيع حفنات من الحمص وقبضات من الحلوى الصلبة على جميع بيوت العائلة. لكن ذلك العيد لم يدم طويلاً. فقد صحونا ذات يوم ـ وعمرى آنذاك تسع سنوات ـ على تلغراف جاء به مخصوص من مكتب شباس الشهداء يبلغ أبى ـ الذى لم يبق سواه من أبناء جدى ـ أن الريس حامد ندا تعيش أنت.

فسافر وفد من أبناء عمومتى يتقدمهم أبى؛ حيث قدموا واجب العزاء ثم إنهم عادوا ومعهم صادق الذى جاء مصطحبًا ربابته

الخاصة التى كان يعتز بها ويدللها ويزينها بزخارف وينميها فى علبة خشبية مبطنة بالقطيفة صنعها النجار تحت إشرافه وكتب عليها اسمه واسمها، لقد أخفاها: الجازية. ويبدو أنه كان مغرمًا بشخصية الجازية دون شخصيات الهلالية لسبب لا يعرفه إلا هو. وفى ذكرى الأربعين كانت مدخراته قد نفدت إلا قروشًا قليلة سجنها فى محفظته ليستعين بها على السفر. وبالفعل سافر إلى دسوق واتفق مع فرقة الريس حامد ندا على أن تعمل معه، وأن تظل تحمل اسم فرقة الريس حامد ندا خادم السيرة الهلالية. ولقيت الفرقة نجاحًا لمدة عام وبعض عام كان صادق خلالها يبيت فى لوكاندة ينى ليلاً، وفى النهار يقلب رزقه كبائع فى محل عطارة كبير شهير، لأن الحفلات لم تكن تأتى إلا كل حين إن طال أو قصر يبقى محصولها قليلاً لا يقيم الأود. أما لماذا اختار محل العطارة بالذات ليشتغل فيه بائعًا فالسبب يرجع إلى زمن كان فيه يروح المدرسة الأولية حيث خلبته مكتبة أخيه غير الشقيق على ابن عمى محمد عكاشة حامل عالمية الأزهر الشريف، وكانت مكتبة حافلة أنيقة تحتل غرفة بأكملها فى دواليب ذات أبواب زجاجية، فكان أسبق منى فى الانبهار بها والتقليب فى كتبها والتطوع بمساعدة الشيخ على فى الإتيان بالكتاب الفلانى من الرف الفلانى. وقد عثر فى قاع أحد الدواليب على ملازم مطبوعة طبعة بدائية على ورقة أصفر من كتاب لعله [الحاوى فى الطب المداوى] لأبى بكر الرازى أو شىء من هذا القبيل، المهم أنه منذ ذلك الوقت بدأ يهتم بالأعشاب والنباتات العطرية باعتبارها تتضمن فى تكوينها الإلهى سر الحياة والموت.

حسنًا فعل بانتمائه إلى مهنة العطارة. ذلك أن عقد الخمسينيات من القرن العشرين كان بداية استقرار جهاز الراديو فى بيوت أعيان القرى ومقاهى المدن ومحلاتها، فأصبح الراديو مصدر التسلية والثقافة معًا، فبدأ الكساد يغزو مهنة الحكواتى وشاعر الرباب، وكلاهما كان له مقعد ثابت فى كبريات المقاهى فضلاً عن السهرات الخاصة التى يقيمها الأهالى فى بيوت وسرادقات. شيئًا فشيئًا بدأ كل ذلك ينقرض، ولكنه قبل أن ينقرض تمامًا كان صادق ابن عمى قد أصبح عطارًا مستقلاً، يحمل خرجًا ملآنًا بأصنافها على كتفيه يجول به بائعًا سريحًا فى القرى والكفور البعيدة.

2

• وهج خيال سريح •

رحلات صادق ابن عمى كان لها أعمق الأثر فى طفولتى وصباى. فقبل أن أقرأ السير الشعبية كان وجدانى مزدحمًا بالغناء.

أيامى كلها غناء فى غناء، وذلك بفضل جهاز الجرامفون الذى ورثه أبى ومعه ما يقرب من أربعة آلاف أسطوانة مرفقة فى أربعة صناديق كرتونية سميكة صلبة، وكل أسطوانة مدسوسة فى جراب من الورق المقوى فى وسطه دائرة فراغية.

تكشف دائرة ملونة مطبوعة فوق الأسطوانة ذاتها مكتوبًا عليها بيانات باسم المؤلف والملحن والمطرب والشركة المنتجة، وصحيح أن أبى كان معتكر المزاج على الدوام نتيجة للهزة الطبقية التى تعرض لها انتقل بتأثيرها من اليسر الكامل إلى العوز الكامل، ولم يكن يدير الجرامفون إلا فى أوقات متباعدة تحت ضغوط من أصدقائه رفاق السهرة اليومية فى المندرة حول منقد النار وزردة الشاى المطاطة بغير نهاية كلما احلو الكلام وتفتحت المواضيع، لا سيما وكل

المواضيع حميمة مؤنسة بزاد من الذكريات الدافئة بما فيها من زخم فكاهى يقطر عبرة وحكمة وأمثالاً، إلا أننى كنت أنتهز فرصة غيابه خارج الدار وأدير ما أشاء من الأسطوانات تحت إشراف ورقابة أمى أو عمتى رقية التى كنت أشعر بأنها تتواطأ معى لإشباع شغفها بالطرب والموسيقى، وكانت تخلع النفير حتى يظل الصوت خافتًا، وفوق ذلك تغلق باب المندرة؛ لأن الصوت بمجرد ظهوره سيلم العيال حول المندرة، وكل مار من الشارع سوف يتوقف لاصقًا وجهه بحديد الشبابيك ليعزز الاستماع بالفرجة على هذه الأعجوبة التى أثبتت أن الحديد قد نطق، وهذا فى أنظار أهل بلدتنا نذير باقتراب يوم القيامة.

ولئن كان الجرامفون ـ أو الحاكى ـ أعجوبة فى أنظار أهل بلدتنا قادمة من خيالات ألف ليلة وليلة المليئة بأزرار يدعها المرء فتقلب الدنيا كلها رأسًا على عقب وتقام الأعراس والقصور والأفراح فى لمح البصر فإن صادق ابن عمى كان فى نظرى هو الأعجوبة الأكبر. ذلك أنه منذ اشتغل عطارًا سريحًا يجوب العزب والكفور والبلدان حاملاً على كتفه خرجًا ملآنًا على الجانبين بمئات من علب وقوارير وقنان وقراطيس وبكرات من الدوبارة، تفوح منه مدينة شرقية بأكملها من روائح نفاذة بعضها شرس وبعضها لطيف، بعضها منفر وبعضها جاذب، أصناف ذات أسماء معقدة، ناهيك عن الشطة والكمون والفلفل الأسود والشيح واليانسون والقرفة وحلفاء البر، وورق العنب والجميز والكافور وقشر الرمان لعلاج الصدفية.

يدهشني كيف اتسعت ذاكرته لاحتواء ما لا يقل عن خمسمائة صنف مرتبة في خرجه ترتيبها في ذاكرته، يمد يده في جيب الخرج ليمسك بما يطلبه دون عكرشة أو قلقلة. هذه هي السلمكة المطحونة، بكم تريدين يا حاجة، بمليم، اتنين مليم، ببيضة، بحفنة قمح، ببضعة كيزان من الذرة، برغفين وقطعة جبن، كله ماشي. إن العملة التي يتعامل بها واسعة. معه جوال احتياطي فارغ يعبئ فيه محصول البيع، إن امتلأ يحمله على الكتف الأخرى، وإن جبره الله فوق ذلك بملاليم وقروش استأجر ركوبة توصله إلى أقرب محطة قطار يوصله إلى مدينة دسوق أو طنطا أو كفر الشيخ أو الزقازيق ليتزود بالبضائع التي أوشكت على النفاد.

شهران ثلاثة على الأكثر ونفاجأ به ليلاً - دائمًا ليلاً - يدلف من باب المندرة، يسبق خياله تعكسه اللمبة الكبيرة المعلقة في السقف بجنزير وثقالة كالنجفة، يفاجأ الجالسون بشبح من الظل يزحف على الأرض محني القامة تحت خرج منطرح على كتفه اليسرى من الجانبين، ويتأبط بذراعه اليمنى جوالا مزموم الشفة تحت رباط معقود. ثم يدخل هو نفسه في أعقاب الظل فلا يكاد يظهر ثمة فرق بينهما. السلام عليكم!.. أو هوووووه.. هكذا يهتفون في نفس واحد له زئير حميم على نغمة ترحيب تغني عن كثرة الكلام بأن تصر الشوق الحقيقي في صرة صوتية تشف عنه. على هدهدتها يميل على يد أبي فيطبع على ظهرها قبلة، ثم يعتدل هاتفًا: إزيك يا أبا أحمد. ودون أن يستمع إلى رد أبي يروح يسلم على الجالسين

واحدًا واحدًا فى اشتياق وحرارة لو كانت أمى نائمة فلا بد أن تصحو على ضجة الترحيب، ولا بد أن تدرك أن صادقًا هو الذى جاء وليس ضيفًا آخر - عندئذ تنهض قاعدة، تبدأ التفكير فى بيضتين مقليتين أو بقايا طبق خبيزة يسند به الرجل قلبه المسكين العائد من سفر يهد حيل الجبال. عندئذ كذلك تعلمت أن أكون أسبق منها فى الصحو وفى الاندفاع خارجًا من القاعة إلى المندرة لأتقرفص بجوار أبى على الكنبة. يطير النوم من عينى فى الحال، عيناى المفنجلتان مصوبتان على وجه صادق الذى انزوى فى ركنه المعتاد ساندًا الخرج والجوال بين الكنبتين المتقاطعتين. قلبى يخفق ودماغى متحفزة لكل حرف سينطق به صادق. لسوف يحكى عن رحلته كل طريف وغريب ومثير وباعث على القهقهة الصافية لوجه الضحك النادر المشتهى، الضحك على ما يضحك بالفعل ويهز النفس هزًا. مدن وقرى وعزب وكفور ترن أسماؤها فى فخامة ككائنات حية، نساء عجائز هتماوات شريرات وأخريات العكبانيات يلعبن بالبيض والحجر، رجال تعساء وبكوات بخلاء وعمد هزأة، حمير وبغال وجمال وقطارات وعربات كارو وأتومبيلات، سينما، موالد، المشهد الزينبى والمشهد الحسينى والمشهد النفيسى.. إلخ.. إلخ.

كان بالنسبة إلىَّ موازيًا لكتاب ألف ليلة وليلة. هكذا اكتشفت بعد أن تعلمت القراءة مبكرًا فى كُتاب القرية وقرأت ألف ليلة وليلة فخيل إلىّ أنها تقلد حكايات صادق ابن عمى.

إنه هو الذى ساعدنى على اكتشاف الخيال منذ تلك اللحظة التى بدأت فيها فك الخط والانفتاح على القراءة بشغف شبه مسعور. أردت أن أكون صاحب تجارب وحواديت لا تنتهى مثل صادق ابن عمى. وقد اكتشفت الخيال من حواديته لا من القراءة ذلك أنه كان يروى الحكاية الواحدة عشرات المرّات فى عديد من السهرات بين أنواع متجددة ومختلفة من المستمعين الشغوفين. وكنت ألاحظ كيف أن التفاصيل الدقيقة تنضج وتتضح فى الحكى من مرة إلى أخرى حسب إشعاع الجمهور المستمع إذ يكاد يشاركه بالإيحاء فى إنضاج التفاصيل، يكاد يوجهه إلى الخطوط التطورية لهذه التفصيلة أو تلك: كيف اشتعلت النار فى تلفيعتك؟ ماذا حدث لك عندما طب عليك زوج الهانم التى استدرجتك للدخول وهى شبه عارية؟ عد بنا إلى أول الحكاية عندما صحوت من النوم فجأة فوجدت نفسك عاريًا كما ولدتك أمك مرميًا فى العراء على قارعة الطريق دون خرجك وجوالك؟.. إلخ.. ليلة بعد ليلة كان الجمهور هو الذى يطلب منه حكاية موقف بعينه من الحكاية الفلانية. عندئذ يصل إلى ذروة عالية من التوهّج والتركيز فيعطى الموقف حفنة من الإثارة والتشويق، لا لمجرد الإثارة والتشويق بل تبعًا لمغزى أخلاقى أو إنسانى ارتآه عبر مرات الحكى وتشبع به فجعل من حكايته تلك إطارًا فنيًا له. كنت أرتب حكاياته فى ذهنى وأصنفها تبعًا للبلدان التى وقعت أحداثها فيها، وأحيانًا تبعًا لعدد البطلات النساء ما بين عجائز شريرات وأرامل تعيسات وزوجات شهوانيات فارغات العين، وأحيانًا ثالثة تبعًا للرجال المتعنترين شكلاً كالقنوات وكيف يلجئون

إليه فى السر لكي يدبر لهم وصفة من العطارة تقوى الباه عندهم، وأحيانًا رابعة بعدد لصوص الأسواق والشوارع والحوارى وجميعهم بلا قلب يسرقون شقيانًا مثله، ناهيك عن النصابين والمحتالين وأبناء الليل الذين كانوا يتسترون به ـ تحت تهديد المطاوى ـ للقيام بعمليات سطو ونهب لولا ستر الله لراح هو ضحيتها. ولما وجدت حكاياته عصيبة على التصنيف اكتفيت بدرس عميق تعلمته من حكاياته وهو أن الخيال لا يعنى تأليف شىء من العدم، أو تخيل عالم بأكمله من الفراغ، إنما الخيال هو عمق الإحساس بالتجربة المعيشة سواء عاشها المرء بنفسه أو عايشها عن كثب. إن الخيال عن الخبرة بالتفاصيل وبكيفية استخدامها ضمن نسيج كلى. وقد كانت حكايات صادق ابن عمى تبدو فى أول حكى لها أشبه بالخساية العريضة النافشة. ومرة بعد مرة فى ليلة بعد ليلة يتم نزع الأوراق الخارجية النائخة الشائطة، وتأكل الليالى الأوراق الطرية، حتى لا يبقى من الخساية سوى قلبها الندى الأبيض بأوراقه البرعمية الجنينية كأنه شفرة الحياة وسرها.. وكانت براعة صادق تتجلى هاهنا، بوعى فطرى عبقرى يمسك بقلب الخساية ويركز عليه باعتباره المغزى الأهم من الحكاية نفسها، ثم يبدأ به حكاية جديدة تعزف على وتر نفس المغزى.. وهذا هو الخيال كما علميه.

3

• طاسة الخضة •

كانت زوجة عمى الحاجة فاطمة نوحاية، التى ألهمتنى رواية الوتد، وكانت هى الموديل الواقعى الذى نقلت نسبه وتفاصيله وأنا أرسم شخصية الحاجة فاطمة تعلبة.

موسوعة فى أصناف وأسماء العطارة من الخلجان إلى عين العفريت والمستكة إلى الجاوى وجوز الطيب والحبهان، ناهيك عن أنواع لا حصر لها من البخور الوارد من الهند والسند وبلاد تركب الأفيال.. وكان دولابها الغائص فى حائط قاعتها الجوانية فى دارنا - دار العكايشة - ترتص فوق رفه المحندق فرق من القوارير والقنان والعلب ذات ألوان بلورية مبهجة وغامضة فى آن. اعتدنا أن نحبها وننظر إليها بشغف وحميمية كلما فتحت درفة الدولاب لتأخذ منه أو تضيف إليه شيئًا. ففى هذه القوارير والعلب شفاء من الإمساك والمغص والانتفاخ ووجع الضرس وحمو النيل وحب الشباب والدمامل، وأدهنة من زيوت ومراهم لوجع المفاصل والروماتيزم،

وقطن وشاش لتجبير السيقان والأذرع المكسورة، وصبغة بودوتوتياء، وشبة وكحل وقطرة وششم للعين. غير أن البعض منا، الأطفال بخاصة، كانوا يرتعبون من منظر القوارير الملونة المرصوصة بين علب ملونة بألوان زاهية تحتوى على سفوف أو أقراص، وشربات الزيت والملح والخروع، إنه الدواء، وكل دواء مكروه لمرارته، وبعضه موجع، وبعضه الآخر مخيف.

أشد ما كان يخيفنا من مناظر العلاج منظر عملية أخذ الشمس. ذلك أن الفلاح الذى يتعرض للشمس فى عز وقدتها فى الظهيرة قد يتعرّض لضربة شمس تصدعه وتفتت عظامه. ويتصوّر الخيال الشعبى الخصيب أن أقباسًا من الشمس دخلت فى دماغ مَن تعرض لها وسكنت فى عظامه ومن ثم فلا بد من طردها بالقوة الجبرية حيث لا ترياق ولا أى عقار طبى بقادر على سحب الشمس من داخل الدماغ بالسرعة الواجبة. فبأية قوة جبرية يتم أخذ الشمس.. يتم بالحبل والمفتاح. أما الحبل فيستعاض عنه بدكة لباس تخينة مجدولة من خيوط الصوف الناعم وينتهى طرفاها بشراريب تتدلى خيوطها السائبة. لها فى السروال بكية يتم تدكيكها فيها، ويعقدها الرجل، أو المرأة، عقدة وشنيطة ليسهل فكها عند اللزوم كربطة رباط العنق فى سهولة فكها. هذه الدكة أنسب من الحبل المجدول من التيل أو الكتان أو ليف النخيل. تقوم الحاجة فاطمة بلف الحبل - الدكة - حول رأس المصدوع، ثم تجىء بمفتاح حدادى من مفاتيح البوابات الكبيرة، شكله شكل مفتاح الحياة فى النفوس الفرعونية:

رأس بيضوية مفرغة، وذراع حديدية طولها حوالى عشرة سنتيمترات تنتهى بسنة بارزة مشرشرة، تربط طرفى الحبل فى ذراع المفتاح بعد لفه، ثم تمسك المفتاح من طرفيه وتبرم، وتظل تبرم والحبل ينشد ويتوثق حتى يكاد يغوص فى لحم الرأس. فيصرخ صاحبه من ألم الضغط على عظم الجمجمة، تدمع عيناه لكنه يجز على أسنانه كاتمًا صيحاته. يقول إنه يشعر بهواء ساخن يخرج من رأسه بغزارة، سرعان ما يصير عرقًا ينهمر على وجهه. إنه - تقول الحاجة فاطمة - عرق العافية. تبرم المفتاح إلى الناحية العكسية لتخفف الوثاق قليلاً ثم ما تلبث حتى تعيد الكرة مثنى وثلاث ورباع. بعدها تفك الحبل، فيمسح الرجل عرقه ويغطى رأسه فى الحال بالطاقية. ما أن ينتهى من شرب الشاى أو القهوة حتى يكون رأسه قد راق واستراح بعد جلاء الشمس عنه، فيعافينا بالعافية ويمضى.

المنظر الآخر من مناظر العلاج المخيفة لنا نحن أطفال الدار هو منظر أخذ كاسات الهوا. ذلك أن الواحد منا قد ينزاح عنه الغطاء أثناء النوم، أو تسفعه الريح فى أجنابه ذات زعبوبة من زعابيب أمشير، فيصاب بلطشة برد حادة، فينهد حيله وتنكسر عظامه ويتوجع. لقد احتل الهواء جسده وتمدد بين اللحم والعظم، فلا بد إذًا من طرده بالقوة الجبرية قبل أن يتمكن من الاستيطان. إن الوسيلة المثلى لطرده هى كاسات الهوا. يتقرفص المريض معريًا ظهره فى القاعة المحكمة الإغلاق. تجىء الحاجة فاطمة بكوب زجاجى، تشعل النار فى قرطاس صغير من الورق وتلقيه داخل

الكوب مشتعلاً ثم تتركه حتى يصير رمادًا، ويكون قد أحرق الهواء داخل الكوب، ففى الحال تقلب الكوب فوق المكان الموجوع من الظهر أو الجنبين. تضغط براحة يدها فوق قعر الكوب حتى تلتصق فتحته باللحم. تبقيه هكذا ملتصقًا باللحم نتيجة تفريغ الهواء من داخله، ليمتص ما فى مسام الجسد من هواء. وحين تنزعه عن اللحم يحدث صوتًا كالفرقعة. وقد تلصق بالظهر والجنبين مجموعة كئوس وتتركها لبرهة ثم تنزعها واحدة بعد الأخرى. بعدها ينهض المريض شاعرًا بالخفة والنشاط.

قاعتها الجوانية كانت مصدرًا للتوجع والتأوهات والصرخات فى أحيان بشكل كان يفزعنا، فتندفع بقوة الفضول لنرى ماذا يدور. نخالها تفترس مرضاها، فلا نلبث إلا قليلاً حتى نفاجأ بأن مرضاها يقبلون يديها فى شكر وامتنان.

تلك ذروة سعادتها، فتروح ترد على عبارات الدعاء برفع يديها ورأسها إلى السماء تعترف بفضل الله عليها، فأى شكر يأتيها يجب أن ترده إلى الله الذى منحها موهبة الحكمة والطبابة، والجدير بالذكر أن الحاجة فاطمة لا تتقاضى أجرًا على ما تقوم به من خدمات طبية يعجز عنها حلاق الصحة، فينصح مرضاه.. خاصة أصحاب الأمراض المزمنة.. باللجوء إلى الحاجة نوحاية التى يصفها لهم بأنها أروبة متودكة. الحاجة نوحاية مستورة الحال، لديها أبناء رجال يزرعون فى عشرة أفدنة، وفى كل عام يحج واحد منهم أما هى فقد حجت سبع مرات، ولئن كانت ترفض أن تتقاضى أجرًا

فإنه لا مانع لديها من قبول هدية رمزية شرط أن تكون من مريض ثرى: طرحة، ملس، فاكهة من خرج الجناين مباشرة، أفراخ حمام، دكر بط مزغط، قمعين من السكر، باكو شاى، دستة شموع.. إلخ. على أن أشهر ما اشتهرت به الحاجة فاطمة نوحاية فى بلدتنا هو امتلاكها طاسة الخضة، هى الوحيدة فى البلدة المكونة آنذاك - أربعينيات القرن العشرين - من نحو عشرين ألف نسمة، أزعم أنهم جميعًا، كبارًا وصغارًا، يعرفون أن طاسة الخضة لا توجد إلا فى دار العكايشة عند الحاجة فاطمة نوحاية، التى أصبحت كبيرة الدار بعد موت زوجها عمى الأكبر محمود عكاشة، ولهذا فكل يوم والثانى يزور دار العكايشة وفد نسائى لاستعارة طاسة الخضة من الحاجة فاطمة، وهى تجعل من طاسة الخضة سبيلاً إنسانيًا تبتغى به مرضاة الله. وتضع أقاربها فى الأولوية، ومن بعدهم الجيران، ومن بعدهم جميع أهل البلد، فإن أعارتها لأحد من الأقارب أو الجيران، فبالصلاة على النبى تكون ضامنة أن الأمانة سترد إليها كاملة غير منقوصة، أما إن طلبها أحد من خارج دائرة الأقارب والجيران، فلا بد أن يترك تأمينًا يتمثل فى شىء غنى يساوى أن يكون رهينة بعودة الطاسة، قطعة نحاس، خاتم ذهبى، ساعة جيب.. إلخ.

كانت طاسة الخضة مفردة رئيسة فى قاموس حياتنا اليومية فى البلدة، وكانت تثير فضولى، وما أزال إلى اليوم أحاول فض سرها دون أن أفلح فى استقراء ما وراءها من حكمة يقبلها العقل، هل هى

مجرد طقس سحرى يقصد به التأثير الإيحائى على نفسية المخضوض، فيعتدل جهازه العصبى، أم أنها تستند إلى حكمة طبية مدروسة بالتجربة، وذات تأثير عضوى مباشر يختلط بدم المخضوض؟!

إلى أن جاء يوم احتجت فيه إلى طاسة الخضة كنت فى العاشرة من عمرى أعشق اللعب مع العيال فى الجرن فى ضوء القمر، وفيما كنت عائدًا إلى دارنا ذات ليلة تولد الخوف فى قلبى من البيت المهجور المرتفع أربعة طوابق عالية تطرح على مدخل حارتنا ظلاً قائمًا كئيبًا، وقد اعتدت الهرولة المضطربة بمجرد مرورى أمام البيت، فإذا بى ليلة ذاك أرى - أو هكذا توهّمت - أن أحد الشبابيك الطويلة المهيبة الصدئة نصف مفتوح، تطل منه امرأة يشع منها الضوء، تشير إلىَّ بذراعها البضة البضاء أن أقترب، فما كان منى إلا أن فزعت فى صراخ وجرى إلى أن ارتميت على أرض مندرتنا أنتفض، وأكاد ألفظ أنفاسى.

عندئذ جىء لى بطاسة الخضة، إنها مجرد طاسة من النحاس الأصفر المصقول، مفرطحة، أقرب إلى شكل الطبق أو الصحن، معها قطعة من حجر أملس مجهول الهوية قيل إنه يقتطع من جبل بعينه من جبال المدينة المنورة، وقيل بل من جبل عرفات تحديدًا يوضع فى الطاسة ملء كوب من الماء المقطر النقى بعد تعريضه للبخور، وبواسطة حجر أملس يتم تحريك الماء فى الطاسة بحركة الطحن الدائرية، يتم ذلك بصبر وأناة، ومن عجب أنه بعد وقت

يقصر أو يطول يتداخل الماء فى بعضه، فيقل حجمه، وتزداد كثافته. يوضع جزء منه فى كوب ليجرعه المخضوض دفعة واحدة ليجد أن طعمه مشوب بمذاق حليبى، أما الجزء المتبقى، فيدلق فى حلة مملوءة بالماء الفاتر يجب أن يستحم به المخضوض، بغير صابون، المهم أن تغرق المياه كل أنحاء الجسد، وهذا ما أجبرت على فعله. هل ما أصابنى فى الحال من تطامن وهدوء أعصاب وجريان ريق، وانتظام فى ضربات القلب، وتوازن بين الشهيق والزفير قد تم بتأثير من إيحاء هذه العملية الطقسية السحرية؟ أم أن فى احتكاك الماء بهذا الحجر على وجه التحديد تخلق مادة طبية مفيدة فى ترييح، وضبط الجهاز العصبى لمناهضة الشعور بالخوف والرعب؟... ما أحوجنا إلى أبحاث علمية تدرس الطب الشعبى فى تواضع وحب وشغف دون الاستعلاء عليه، وهو الأشد عراقة والأعمق خبرة، والأكثر نجاعة فى كثير من الحالات، حينئذ قد نكتشف أن علاقة الطب القديم بالسحر لم تكن عبثًا، ولا هى محض شعوذة وتخريف.

4

• شهيد الحنظلة •

كل أفراد عائلة العكايشة ـ ناهيك عن أهل بلدتنا جميعًا ـ يحبون صادق ابن عمى ويأنسون إليه. وإذا مر على جماعة فوق مصطبة.

وقال : سلام عليكم، قوبل بحفاوة لا تقل عن الحفاوة التى يحظى بها أى واحد من علية القوم، ليس فحسب؛ لأنه يحمل اسم عائلة كبيرة ذات تاريخ طويل من العزة والجدعنة، بل لأنه هو نفسه شخصية جاذبة حتى وإن كان رث الثياب غير حليق. ولسوف يقدمون له واجب الضيافة من زردة الشاى التى لاتتوقف عادة فى مثل هذه القعدات العائلية.

ولسوف يستدرجونه فى الحديث بصنعة لطافة ليتوهج ويحكى، يحكى أى شىء، فأى شىء يحكيه سيكون مسليًا ومفيدًا، قد يتضمن وصفات من أصناف العطارة لعلاج الكحة ووجع الظهر وآلام المفاصل والبول المتعثر ولتقوية المياه وطرد السم من الجسد .. إلخ.

إلا أن الحاجة فاطمة زوجة عمه محمود لم تكن تأنس إليه وإن أظهرت خلاف ذلك. وأصغر أبناء العكايشة ـ بل كبارهم ـ يعرفون أنها تخفى امتعاضًا من وجوده فى الدار وربما فى البلدة كلها. ذلك أنه قد بات ينافسها عن جدارة فى تقديم وصفات العلاج بالأعشاب والنباتات، دون أن يطلب أجرًا، بل دون أن يرغمك على شراء العطارة منه. فإن شريتها منه أعطاك القدر المطلوب للعلاج فحسب، وقد يتردد فى طلب ثمن البضاعة، فإن أعطيته له دسه فى جيبه دون أن ينظر فيه. وفى معظم الأحيان يرد يدك عن جيبك قائلاً: إن الشىء الذى أعطاه لك لا يساوى ثمنه.

والحاجة فاطمة لم تكن تقدم وصفات بل تقوم بتصنيع الوصفة بنفسها إن كانت خلط أشياء بأشياء أو تذويب أشياء فى كوب ماء أو غلى شىء على النار حتى يحدث له كذا وكيت.. إلخ ثم إنها لا تأتى بسيرة أصناف العطارة التى تصنع منها الدواء يكفيها أن تقول للمريض: هذا دواؤك فخذ منه رشقة على ريق النوم أو بعد الأكل أو قبله، أو تدعك الجزء الموجود من جسدك بمرهم أو زيت ومثلما يستسلم الرضيع لأمه كى تعطيه اللحوس فى سقف حنكه أو اللبوس فى فتحه شرجه، يستسلم لها المريض فتعطيه الحقنة الشرجية دون أن يعرف إن كانت محلول صابون أو زيت خروع.

أما صادق فيعطى الوصفة بمكوناتها ويشرح لك ـ باستفاضة ـ كيف تحولها إلى دواء وكيف ومتى تتناوله. وصفاته كانت دائمًا غريبة ولا تخطر على بال أحد. بواحدة من هذه الوصفات الغريبة

العجيبة استطاع أن يكسر أنف الحاجة فاطمة فشهد لصالحه على مرأى ومسمع من الدار كلها. فقد أصيب ابنها عبد اللطيف - وهو الأثير عندها دون إخوته مع أنهم جميعًا رجال أشداء وشجعان - بوعكة صحية أرقدته الفراش ثلاثة أيام حتى انزعج جميع من فى الدار؛ لأن عبد اللطيف هو محور دولاب العمل فى فلاحة الأرض. كان قد صار عاجزًا عن التقاط النفس إلا بصعوبة، وصدره يزيق مثل مفصلات باب صدئه، ويكح كحة خشنة تكلفه عناء شديدًا. عندئذ توترت الدار بسبب عناد الحاجة فاطمة التى قدمت كل ما لديها من خبرات فى دعك صدر ابنها بالزيت ووضع جرنان تحت الفانلة وكلفتته بالحزام الصوف، فضلاً عن أخذ كاسات الهوا، وكان صادق يراقب كل ذلك ويبتسم فى شعور بالمرارة تارة وبالاستهانة تارة أخرى. كان من الواضح أنه يقمع رغبته فى الكلام وفى التدخل فى الأمر من أساسه تحسبًا لعناد الحاجة فاطمة التى رفضت رفضًا قاطعًا استدعاء حلاق الصحة الذى تعتبره تلميذًا بالنسبة إليها. إلا أن أبى حفزه على التدخل وقال له بما يشبه الأمر الحاسم: سيبك من مرات عمك يا صادق وشوف تقدر تعمل إيه لابن عمك عشان يقوم. وكأنه كان فى انتظار هذا الأمر، قام فى الحال يشرح الأمر لأبيه قائلاً: إن الجوزة التى يشربها عبداللطيف ليل نهار قد رصفت صدره بالقطران فصارت رئته مثل أسفلت الطريق، وقد تعرض لنزلة برد شديدة جعلت القطران يجف ويتصلب، وأن أول شىء نفعله الآن هو تزويده بأكواب من الليمون المغلى، والينسون والكراوية والتليو. ولما كان أبى هو الوحيد الذى

لا تراجعه الحاجة فاطمة باعتباره كبير الدار حتى وإن كان أصغر منها سنًا، فقد انتقل إلى قاعة عبداللطيف وأشعل وابور الجاز وراح يجهز كل هذه المشروبات تباعًا وأخذ يسقيها لعبداللطيف حتى بدأت صفائح القطران تتشقق وكان صوتها أشبه بصوت الكريك وهو يغوص فى أرض صلبة ثم جيء بصفيحة سمن فارغة قديمة وضعت أسفل السرير لتتلقى بصاقًا أسود على أزرق مثل فتافيت من جبال من البلغم لا تنتهى عندئذ راق صدره بعض الشىء ورجع لون الدم إلى خديه. قال أبى: ليتنا فعلنا ذلك من الأول. وقال صادق: لكأننا الآن قمنا بتطهير مصرف! وفى الليل سأعطيه العلاج الناجع. قال أبى: ما العلاج؟ قال: سوف ترى وحينما جاء الليل كانوا جميعًا فى شغف لرؤية هذا العلاج. فإذا بصادق يعطى عبد اللطيف حفنة صغيرة من الحلبة الحصى قال لها: سفها! بلعها دون مضغ. وأعطاه ملء ملعقة من الماء يستعين بها على الابتلاع قال عبد اللطيف: لقد انحشرت الحلبة فى حلقى. قال صادق: هذا هو المطلوب، لا نريد أن تنزل الحلبة إلى أمعائك! نريدها أن تبقى فى الحلق وفوق الرئة! قال عبد اللطيف: وما الحكمة؟

قال صادق: ستنام أنت بعمق: وفى صباح الغد ستكون الحلبة الحصى قد استقرت مكانها وزرعت ومددت خيوطها فتمتص الرطوبة وكافة السموم وتفتك بها! ويتحلل القطران.

شوحت الحاجة فاطمة بيدها ساخرة فى استهجان، وتبسم أبى كأنه يتواطأ مع استهجان الحاجة فاطمة، وانزوت بسمة

عبد اللطيف فى ركن فمه ساخرًا من نفسه على استسلامه لهذه الجنونيات لكنهم جميعًا فى ضحى اليوم التالى صفقوا كفًا على كف من الدهشة المذهلة حينما رأوا عبد اللطيف ينهض ليشحم ويرتدى ثيابه ثم يجلس على المصطبة أمام الدار يتعجل تسوية الغذاء وقد أصر على أن يقاسمه صادق دكر البط الذى قدمته إليه زوجه عند الغذاء.

العطارون فى ذلك الزمان هم ورثة الحكماء القدامى، وكان لايزال هناك بعض شيوخ من العطارين فى مختلف المدن صامدين أمام تحدى الطب العلمى الحديث لهم كان الواحد منهم بمثابة طبيب وصيدلانى معًا، يستمع إلى شكوى المريض ويسأله عن مصادر الألم فيه، ثم يسأله بعض أسئلة استفهامية: هل تشعر بكذا عند النوم؟ عند الأكل؟ عند التبول؟ هل تقوم من النوم شاعرًا بكذا؟ وهل تشعر بمغص؟ بغثيان؟ بنشر فى المفاصل والساقين. وبناء على ما يتلقاه من إجابات وبشىء من النظر فى العينين وفى الوجه يصنع له تركيبة دوائية من أصناف العطار المتوافرة فى محله الكبير. العطار الذى عمل معه صادق فى شبابه كان واحدًا من أولئك الحكماء بالوراثة، ومنه تعلم صادق معظم الأوصاف والتركيبات الدوائية مرتبطة بالكثير من الأمراض الشائعة بين عموم الشعب المصرى. ومن بين الحالات التى احتفظت بها ذاكرته حالة فلاح كان هزيل البدن شاحب الوجه مع أنه لايكف عن الأكل ليل نهار لدرجة أنه يصحو من عز النوم ليأكل لقمة يستأنف بعدها النوم، ولكن

جسده لا يستفيد مطلقًا من هذا الطعام المتواصل وبعد الفحص والاستفهام أخبرت الحكيم أن فى بطنه ديدانًا متوحشة تلتهم طعامه أولا بأول فكأنه لا يأكل. وقدم له الدواء الذى شارك صادق فى إعداده، كان عبارة عن حنظلة فى حجم برتقالة والحنظل شديد المرارة، تم عصرها وغلى العصير على السبرتاية وتعبأته فى زجاجة بعد تصفيته بقماشة من الشاش الأبيض تحتجز التفل والشوائب والبذور، ويتعين على المريض أن يشرب منها جرعات على ريق النوم، وأن يتبرّز فى قصرية ليرى ما إذا كان البراز طبيعيًا أم فيه اختلاف! وفى اليوم الثانى جاء الرجل حاملا علبة من الصفيح ملآنة عن آخرها بديدان طويلة كبيرة من خيوط تخينة؟ وتداخلت رءوسها فى أذيالها.

وذات يوم.. وكان قد جاوز الخمسين من عمره ـ شعر صادق بنفس الأعراض التى عانى منها ذلك الرجل. كان يأكل فى اليوم عشرين مرة، ولكن جسده مع ذلك يزداد هزالاً، ويفقد العزم والحيوية فلم يتردد، اشترى الحنظلة، سلمها لواحدة من فتيات الدار، وشرح لها كيفية عصرها وغليها وتصفيتها و.. هل كانت الحنظلة معطوبة؟ هل الوعاء الذى عصرت وغليت فيه كان ملوثًا؟ هل القماشة المصفاة لم تكن نظيفة؟ الله أعلم، ولكن صادق ما إن تجرعها على ريق النوم حتى كركبت بطنه وانتفخت وصارت كالطبلة المشدودة الجلد، وراحت تصيح بصخب هائل من الأصوات القبيحة ارتمى على الأرض يتلوى من الألم، زوجة عمه الحاجة فاطمة

هـرولت إلى دولابها تعكرش فيه بحثنا عن شىء تسعفه به. وأخوه جرى ليستدعى حلاق الصحة، وأمر عبد اللطيف أن يأخذه على الركوبة إلى مستشفى المركز، لكنه كان أسبق من الجميع فى المغادرة، سرعان ما سكتت الحركة فى جسده وتُرُهلت أطرافه وتجمدت النظرة فى عينيه، كنا فى الضحى، وبعد صلاة العصر كانت بلدتنا بأكملها تنتحب وهى تودعه فى موكب مهيب إلى مثواه الأخير.

الفصل الرابع

1

• نداهة ألف ليلة وليلة •

تهف على الأيام الحلوة كما تهف على أنفى نكهة طبيخ أمى التى كنت كفيلة وحدها بأن تشبعنى على البعد منذ أن ندهتنى النداهة وأخذتنى المدينة من أمى وإخوتى قبل ستين عامًا مضت واندثرت فى ركامها أشياء كثيرة.

وماتت ذكريات كانت حميمة، وانمحت من الذاكرة وجوه وآمال وآلام لاحصر لها، إلا نكهة طعام أمى لم أنسها إلى اليوم برغم الشبه الكبير.. إلى حد التطابق أحيانًا بينها وبين نكهة طعام زوجتى التى باتت أمًا ثانية.

أوضح هاتيك الأيام الحلوة الباقية فى وجدانى هى أيام فترة التكوين وأعلى مافيها سحر النداهة الأولى طلعت لى من بين صفحات الكتب وأنا بعد فى السنة السادسة الابتدائية. أعنى كتب الأدب لا كتب الدراسة وإن كان لها سحرها هى الأخرى، ولكن أين هى من سحر الأدب الشعبى بوجه خاص، حيث الخيال فيه ناشط

متحرر بغير حدود، كنت آنذاك قد تعرفت جيداً على تلال الكتب ذات الورق المصفر، المتراصة فوق بعضها على أرضية شباك مندرتنا، سيرة بنى هلال سيرة عنترة بن شداد، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة حمزة البهلوان، سيرة الملك سيف بن ذى يزن، سيرة الزير سالم، سيرة فيروز شاه، كتاب ألف ليلة وليلة كتاب شمس المعارف الكبرى، كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين، وهذه الكتب تختلف المعارف الكتب التى يدخرها أبى فى دولاب غائص فى الحائط فى الحجرة الداخلية أذكر منها الشوقيات ودواوين المتنبى والمعرى وابن الفارض، والأمالى لأبى على القالى، والبخلاء والحيوان للجاحظ وصحيح البخارى وصحيح مسلم وتفسير الجلالين وبعض كتب فى السياسة وفى التاريخ لعبد الرحمن الرافعى وعبقريات العقاد، وكانت مكتبة متواضعة جداً أمام مكتبة ابن عمى الأزهرى الشيخ على محمد عكاشة الحاصل على شهادة العالمية من الأزهر الشريف، كانت مكتبته تشغل حجرة بأكملها ملآى بالدواليب ذات الأبواب الزجاجية.

أما كتب الشباك هذه فإنها متاع لرواد مندرتنا من أصدقاء أبى ومن أبناء عمومتى وأصدقائهم، وأصهارنا متى اجتمعوا فى المندرة عصر كل يوم يتولى أحدهم القراءة بصوت عالٍ والباقى ينصتون فى شغف عظيم رغم أنهم استمعوا إلى نفس الكلام عشرات المرات فلابد إذا أن سحراً جاذباً فيما يسمع يبث فيهم الحيوية والبهجة والحماسة.. ولقد أدركت سر هذا السحر فيما شرعت أقرأ عليهم

بدلاً من الشيخ بدوى عسر الذى كثيرًا ما يتغيب فى مشاوير أكل العيش.. إنها نداهة الفن المبثوث فى الأخيلة الشعبية الخصيبة، النابعة من وجدان عريق فى الحياة وتجارب الكد والعمل والكفاح الإنسانى.

طلعت علىَّ النداهة من كتاب ألف ليلة وليلة، تمامًا مثل ذلك العفريت الذى هب من القمقم كعاصفة من الدخان مشخصة فى مارد يقهقه واضعًا نفسه فى خدمة من دعك بإبهامه فص الخاتم: شبيك لبيك عبدك بين يديك وأنه لقادر على تحقيق المطالب فى الحال مهما كانت مستحيلة. هكذا كانت ليالى ألف ليلة وليلة، بالنسبة إلىَّ فى ذلك الوقت المبكر من العمر، أصبحت فى نظرى كهذا الخاتم الذى إن دعكت فصه بإبهامى انبثقت فى الحال عشرات من المردة يحققون لخيالى ما كان يهفو إليه. لعلنى وأنا أبلل إبهامى بلمسة من لسانى حين أرفع الصفحة كنت أفعل ذلك مفعمًا بشعور من يدعك فص خاتم سليمان المسحور. ففى كل صفحة عالم من البهجة والإثارة، مدن مسحورة وأخرى واقعية، ناس لا حصر لتنوعهم وتفردهم، تجار وسلاطين وعبيد وجوار وقصور وأكواخ وفضاءات شاسعة تدور بها معارك طاحنة، وبحارة ومراكب وسندباد العجيب، موانئ ومرافئ وجزر وغابات، وحيوانات كالإناس، وأناس كالضوارى، فيض من المعلومات والمعارف والتجارب، دفق من المشاعر المتجددة، حكم وأمثال كاللآلئ فى أصداف من الحكايات الشائعة الجاذبة المعلمة لك فيما هى تسليك وتسامرك فما أنبله من

غـرض مـزودج كل الـطـواتم المخـيـفـة سـقـطـت هـيـبتـهـا فى هـذه الحكايات، كل الستر تنزاح عن حقائق وأفاعيل مذهلة لصبى خضع لـتربية متحفظة صارمة لا تتورع عن استخدام الكرباج والمقرعة والفلكة بل وللسع بالنار إن تلفظ الولد بلفظة نابية أو أهمل الصلاة أو تدخل فيما لا يعنيه ها هى ذى ألف ليلة وليلة تزلزل بصدمات متوالية، لكنها صدمات أشبه بالصدمة التى يحدثها صوت انفجار الصاروخ أثناء صعوده بالمركبة الفضائية، الصدمة التى تدفع المركبة إلى أعلى لكى تحررها من جاذبية الأرض، كانت صدمات ألف ليلة وليلة التى أطلعتنى بسفور كامل على كل ما يخفيه أهالينا عنا، قد فعلت بى ما فعلته صدمة الصاروخ بالمركبة الفضائية، سرعان مافرغتنى من مشاعر الخوف والاضطراب والشعور بالذنب، فما لبثت حتى انخرطت فى حكاياتها مفتونًا بكل ما فيها من فن. فبالفن كل شىء صار حقيقيًا واضحًا صار الحلال بينًا والحرام بينًا كذلك بالضرورة، وبالفن لا شىء يبدو غريبًا ولا مستنكرًا؛ لأن الليالى تعطيها الحياة كاملة بزخمها، الطيب والخبيث، الخير والشرير، العقل والجنون، والأساطير، وتكلمت فيها الطيور وفكرت الحيوانات ودمعت الأشجار وتزوجت الجنيات من رجال أنجبت منهم فرسانًا أدركوا آباءهم فى لحظات زنقة حرجة من حيث لا يحتسبون. هذه التركيبة الفنية الغريبة التى تبدو مخاصمة للعقل والمنطق وإلا فلن يقبل العقل أصلا هذه التركيبة الدرامية من أساسها. إنما العقل والمنطق مبثوثان فى تلافيق التفاصيل التى تخلق للعمل الفنى منطقه الخاص.

إن هذه التركيبة الدرامية المطاطة، التى اتسع شكلها الفنى لكل هذه الحكايات المراوغة أحيانًا الهاذلة أحيانًا أخرى، كانت أشبه بتميمة سحرية لحماية المعقول وصيانة العقل من الزلل. لقد بنيت على مبدأ إنسانى غاية فى النبل والعظمة، أرادت أن تخاطب العقل الإنسانى بكل معقولية، فلجأت إلى هذا الحشد من الحكايات التى تمثلت فيها الحياة برمتها، بجميع طبقاتها ومافيها من تناقضات ومفارقات ومآس وأفراح وظلم وعدالة، فيها كل البشر، بجميع ألوانهم وجنسياتهم، فيها كل البيئات الاجتماعية، فيها البر والجو والأفلاك والنجوم والأقمار، فيها حتى الكائنات غير المرئية كالمردة والجنيات، فيها أنفاس الكون بجميع المخلوقات.. كل ذلك لكى تحرض العقل الإنسانى على التمعن فيما يرى ويسمع، وأن يستخلص الدروس والعبر، ولكى ترسى فى النهاية مبدأ إنسانيًا عظيمًا يتبناه العقل ويعمل على إرسائه فى الواقع. ولكن قبل أن نتحدث فى هذا المبدأ يتوجب علينا الإشارة إلى أنه للأسف الشديد يكاد يكون قد اندثر تحت ركام من الحكايات المدخولة، التى كان يضيفها خيال الرواة المتكسبين بالحكايات فى مجالس القوم فما أن ينتقل النص الشفاهى من بلد إلى بلد آخر ذى ذت طابع مختلف وتقاليد معينة حتى يستفز رواتها فيوشوه بأحداث وشخصيات من عندياتهم تعبر عن أوضاعهم وأحوالهم وتقاليدهم ومشاعرهم وصحيح أن هذه هى طبيعة الفلكلور فى جميع أنحاء العالم، وأن هذه الإضافات تغنى النص وتثرى تفاصيله وتجعله يشبه جميع القوم فى جميع البلاد، إلا أن ذلك قد ضخم النص، ودونت منه فى

عصر التدوين ثم فى عصر ظهور المطبعة نسخ عديدة متباينة فى الأحجام وفى الحكايات، وفى النفس الراوى، وفى اللغة بالضرورة، هذا التضخم جنح بالليالى إلى طلب التسلية الفارغة من المحتوى الفكرى، وتغلب المثيرات التى تعجب الجمهور المتلقى، أقصد شريحة بعينها من الجمهور هى تلك التى أساءت فهم الليالى وسوأت سمعتها طبقًا لما ورد فى الليالى من فحش فى الأفعال والأقوال، هو على وجه التحديد ذلك الفحش، الذى دس فيها الرواة الهواة قبل عصر التدوين وبعده، أولئك الذين لديهم الفحش فى الأساس ويتخذون من التركيبة المطاطة لليالى ذريعة للتكسب به، واللعب بخيال العامة بعواطفهم المقهورة ورغباتهم المكبوتة وحرمانهم العتيد، ولهذا بقيت الليالى كمصدر للتسلية والتفكه والتندر، فيما اندثر مغزاها الأصلى الأصيل الذى نوه عنه الراوى فى مفتتح الليالى بحكاية أسطورية، ولكنها مفحمة للعقل من فرص حكمتها وقوة منطقها ومتانة بنياتها، وماهذه الحكايات كلها إلا من أجل تأصيل هذا المغزى وتثبيته والإقناع بضرورته وأهميته فى حياة البشر.

للحديث بقية.

2

• مغزى الليالى •

فى مفتتح الليالى يكمن المغزى، وبتعبير آخر فإن المشهد الافتتاحى لليالى هو بيت القصيد، وفى الخاتمة يتضح القصد النبيل من الليالى، فبعد ألف ليلة من الحكايات، التى كانت فى معظمها تنويعات على ما جاء فى المفتتح، أو أشبه بتقاسيم نغمية يقودها الخيال المتوهج إلى شطحات من نفس المقام.

ثم ما تلبث حتى تعود إلى اللحن الأصلى، اللحن الأساس.. بعدئذ يكون الملك شهريار قد استرد إنسانيته ورشده ورقت مشاعره، وصار إنسانًا متحضرًا يعرف قيمة المرأة على حقيقتها، ويتأكد له ـ عبر كل هذه الحكايات التى حوت صنوفًا من الحياة والبشر ـ أن المرأة كائن محترم ينبغى تقديره إلى حد التبجيل، ولكن المجتمعات الذكورية البدائية حينما التحقت بالمدنية لم تتنازل عن هذا المكسب الرجولى الكبير الذى يضع الرجل فى المقام الأعلى ويضع المرأة فى غير مقام، مجرد جارية وأداة للمتعة، لدرجة أن

الخيال الشعبى إلى اليوم يرمز فى المنامات التى يراها الرجال إلى المرأة بالحذاء، فمن يرى فى المنام ـ مثلا مثلا ـ أنه اشترى حذاء جديدًا فمعنى تفسيره أنه سيتزوج أوسيعشق امرأة جديدة! فالمجتمع الذكورى ـ إذًا ـ هو الذى جنى على المرأة بافتراضه الدونية فيها ومن ثم فإنها ـ فى المأثور الشعبى الدارج ـ الضلع الأعوج من آدم. وفرض عليها من القيود الرقابية والاستبدادية ما يفوق فى بشاعته سجون التعذيب، أقرب مثل على ذلك ما سمى بحزام العفة فى العصور الوسطى، حيث يقوم الزوج بإلباس زوجه حزامًا حديديًا لا يسمح إلا بفتحة ضيقة لقضاء الحاجة، يغلقه بقفل ويحتفظ بمفتاحه فى جيبه إذا ما اضطر إلى السفر أو المبيت خارج بيته ليلة أو أكثر، وكثيرًا ما كان الحزام يظل مقفولاً على طول الزمان لا يفكه الزوج إلا حين يطلبها للنوم، فمثل هذا التاريخ المؤلم فى التعامل مع المرأة على هذا النحو لابد أن يخلق منها هذه الصور التى عرضتها الليالى للمرأة من جميع الطبقات فى حال من الوضاعة والدناءة والخبث الشرير والانحلال والخيانة والمتاجرة بالجسد.. إلخ إلخ.

ولكن ماذا فى المشهد الافتتاحى لليالى؟..

تعالوا نعيد قراءته أنه يتلخص فيما يلى: الملك شهريار المحبوب من شعبه لما يتميز به من حكم عادل، اشتاق لرؤية أخيه الملك شاه زمان ملك سمرقند والعجم. وبما أنه الأكبر فقد بعث بوزيره إليه ليدعوه ويعود معه. فلبى الملك شاه زمان دعوة أخيه شهريار وتحرك

موكبه على طريق السفر، إلا إنه فى مدخل الليل تذكر خرزة زرقاء يتعين عليه أن يحملها فى الطريق إلى أخيه فقفل عائدًا ليأخذها، فما أن دخل غرفة نومه مباغتة حتى فوجئ بزوجه مع عبد أسود من عبيد القصر، فطار صوابه، لم يتمالك شعوره، بالسيف ضرب عنقيهما، عاد إلى القافلة مستأنفًا الرحيل وقد امتلأ صدره بالغم والكرب، لا ترى عيناه إلا الظلام حتى فى وضح النهار. إلى أن وصل إلى قصر أخيه شهريار.

بعد الترحيب، وبعد زوال وعثاء السفر بأيام، لاحظ شهريار أن أخاه شاه زمان لايزال كظيم الوجه ضيق الصدر ذاهب اللب. حاول شهريار أن يستميله إلى شىء من المرح فلم يفلح. استدرجه فى الكلام بأساليب متعددة لعله يبوح بما عساه يكون وراء هذا الغم والنكد. وأبدًا لا يبوح، ولقد فكر شهريار، فى أن يصطحب أخاه شاه زمان إلى رحلة صيد لعلها ترفه عنه، وتخرجه من هذه الحالة الكئيبة، غير أن شاه زمان رفض الخروج إلى أى مكان، إذ أن حالته النفسية والمزاجية غير ملائمة لأى شىء سوى الخلوة إلى النفس ما أمكن. هكذا تركه أخوه شهريار فى حاله، وخرج هو للصيد فى رحلة قد تستغرق أيامًا، كان شاه زمان ينزل فى ضيافة أخيه فى قصر منفصل لكنه ملتحق بنفس الحديقة وكل شىء فيها مكشوف للمقيم فيه، وهكذا تمكن شاه زمان من رؤية زوجة أخيه تخرج إلى البستان وسط عشرين جارية وعشرين عبدًا.

ذهل شاه زمان مما رأى من انحلال فى قصر أخيه شهريار. هانت عليه بلواه، فاسترد حيويته بعض الشىء كأن وقوع أخيه فى

نفس المحنة قد أزاح عنه نصف العبء النفسى وهدأ روعه مما فعلت يداه. غير أنه وقع فى حيرة، ووقع ضميره فى أزمة: هل يخبر أخاه عما رآه بعينيه؟ وهل يشفق عليه من هول الصدمة التى جربها هو منذ قليل؟ هل يخطئ إن امتنع عن القول؟ هل سيندم إذا لم يقل؟. على كل حال لقد لزم الصمت المطبق؛ لأنه لم يتمكن من الرسو على شاطئ محدد إلا أن تغيرًا ما فى حالته هو الذى كشفه، فقد لاحظ أخوه شهريار أن الحيوية عادت إلى وجهه وأن الكظمة قد انفكت كثيرًا فألح عليه فى الرجاء أن يشرح له السر فى هذا الذى حدث بين عشية وضحاها: لماذا كان كظيمًا شاحب الوجه؟ وما سبب انفكاك الكظمة وعودة الدماء إلى وجهه؟ فلما اشتد ضغطه على شاه زمان وافق على أن يجيبه على السؤال الأول: لماذا كان كظيمًا؟ أما عودة الحيوية إلى وجهه فليعفه من ذكر السبب فكأنه أشعل فضول شهريار الذى أصر على معرفة كافة الخبر باعتباره الأخ الأكبر، وقد حدث، اعترف له شاه زمان بما حدث له قبل المجىء، ثم حدثه عما رآه بعينيه فى قصر أخيه من نفس المهزلة، قال شهريار: أريد أن أرى بعينى، فرسم له شاه زمان الخطة فنفذها: ادعى أنه مسافر إلى بلاد بعيدة جدًا، ثم جهز موكبًا يليق بسفر طويل، فما أن صاروا على قارعة الطريق حتى تنكر شهريار وعاد إلى القصر الذى يستضيف أخاه فيه. جلس فى دروة شباك يكشف البستان كله، فرأى ما رآه أخوه يتكرر بحذافيره، ولوقت طويل دون ملل أو إرهاق.

عندئذ اغتم شهريار غمًا عظيمًا، فقال لأخيه شاه زمان: قم بنا نسافر إلى حال سبيلنا وليس لنا حاجة بالملك حتى ننظر هل حدث لأحد مثلنا أو لا، فيكون موتنا خيرًا من حياتنا. فاستجاب له فى الحال غادرا القصر من باب سرى طال بهما السفر والتجوال كيفما اتفق.. إلى أن وصلا إلى شجرة فى وسط مرج عندها عين ماء مجاورة للبحر المالح.. جلسا يستريحان ويشربان فما لبثا إلا ساعة وقد هاج البحر وطلع منه عمود أسود صاعد إلى السماء، وهو قاصد تلك المرجة. من خوفهما تسلقا الشجرة يلوذان بفروعها الوارفة وإذا بجنى طويل القامة عريض الهامة واسع الصدر على رأسه صندوق طلع إلى البر، أتى إلى الشجرة، جلس تحتها، فتح الصندوق، أخرج منه علبة ثم فتحها، فخرجت منها صبية غراء بهية كأنها الشمس المضيئة. قال الجنى لها: يا سيدة الحرائر قد اختطفتك ليلة عرسك أريد أن أنام قليلاً. ثم وضع رأسه على ركبتيها ونام. ونظرت إلى أعلى الشجرة فرأت الملكين شهريار وشاه زمان، فرفعت رأس الجنى ووضعتها على الأرض، ووقفت تحت الشجرة وقالت لهما بالإشارة: انزلا ولا تخافا من هذا العفريت، فتوسلا إليها أن تعفو عنهما إن كانت تقصد بهما شرًا فقالت لهما انزلا وإلا نبهت عليكما العفريت فيفتك بكما فنزلا فى الحال فراودتهما عن نفسها فارتعدت فرائصها، فأمرتهما بأن يفعلا ما تريده منهما وإلا نبهت العفريت فلم يجدا مفرًا من الاستجابة لها. ثم إنها أخرجت من جيبها كيسًا، وأخرجت منه عقدًا فيه خمسمائة وسبعون خاتمًا. قالت لهما إن أصحاب هذه الخواتم فعلوا معها

نفس الفعل الذى أمرتهم به على غفلة من قرن هذا العفريت، أخذت خاتميهما وضمتهما إلى عقدها قائلة إن هذا العفريت قد اختطفها ليلة عرسها، ووضعها فى علبة، ووضع العلبة داخل الصندوق وعلى الصندوق سبعة أقفال، ونزل بها فى قاع البحر العجاج المتلاطم الأمواج: وهو يعرف أن المرأة منا إذا أرادت أمرًا لم يغلبها شىء.

هذا الموقف المفحم، العميق الدلالة، كان يجب أن يكون درسًا لشهريار وأخيه شاه زمان. إن المشهد كله يعتبر تلخيصًا فنيًا عبقريًا للمحنة التى يعيشها كل منهما بسبب المرأة. هو كذلك بمثابة رد مفحم على غفلتهما عن هذه الحقيقة البديهية، التى لخصتها فتاة الجنى بقولها إن الجنى ـ الذى يجسد موقفهما من المرأة ـ يعرف أن المرأة منا إذا أرادت أمرًا لم يغلبها شىء. لقد أراد المؤلف المجهول لليالى أن يدين موقف الملكين بل موقف جميع الرجال من المرأة فرمز إليه بموقف الجنى خاطف العروس وساجنها، ليسرب إلينا حقيقة دامغة يجب أن نضعها فى اعتبارنا هى إننا مخطئون إذا تصورنا أن بإمكاننا منع المرأة بالقوة عن الزلل، أو التعامل معها باعتبارها دمية أو أداة للمتعة وتربية العيال، أو قمع شهواتها ورغباتها بأحزمة العفة أو حتى بالسجن فى قمقم، فحتى العفريت نفسه فشل فى ذلك فشلا ذريعًا منكرًا.

معنى هذا المشهد ـ بداهة ـ أن الليالى تدعو إلى إعادة النظر فى علاقتنا نحن الرجال بل نحن المجتمعات الراغبة فى التقدم،

بالمرأة، أن نعطيها حقها الذى أهلتها الطبيعة لها، أن تحل التربية والتعليم والثقافة محل القمع والتسلط والعنف والقسوة والتخويف، أن تكون العفة سلوكًا تربويًا عن قناعة. فالوازع الأخلاقى أقوى من أى رادع إرهابى. الدليل على ذلك أن الليالى، وقد قدمت صنوفًا لا حصر لها من النساء الساقطات الفاجرات الضائعات المقهورات المدللات المقموعات المقتولات فداء العشق والموءودات درءًا لخطر العشق، فى وسط هذه المعمعة النسائية قدمت النموذج الأمثل للمرأة الراقية التى تستحق التبجيل: إنها شهر زاد التى قرأت كتب التاريخ والأدب والأخبار والعلوم فى ظل تربية متميزة خاصة، فحق لها أن تكون قادرة على احتواء غضبة الملك الذى تزوج كل فتيات المملكة ليقتلهن فى الصباح، وأن تحضره وتنقل إليه الحكمة والموعظة والاستقامة النفسية، وتنفذ إلى قلبه فيحبها، ليعقد عليها قرانه فى الليلة الأولى بعد الألف.

لقد تكرر المشهد الافتتاحى، ولكن فى صورة عكسية واقعية صبية الجنى هى نفسها شهر زاد، كلاهما نفس المرأة الداهية واسعة الحيلة، غير أن شهر زاد قدتعلمت وتثقفت، فصارت طاقة إيجابية فى إصلاح حال الملك، الذى سينعكس لاشك على حياة الشعب. ثم إن شهريار هو المعادل الواقعى للجنى المختطف السجان، أى أن الليالى عمدت إلى تبشيع موقف شهريار وأمثاله تبشيعًا للموقف الذكورى المتضخم، لينقلب حال شهريار من النقيض إلى النقيض الإيجابى المأمول، لمجرد أن امرأة - اسمها شهر زاد - قد

احتوته بعاطفة قوية فأطلعته على أحوال العباد فى البلاد، وعبر التاريخ وثمرات الفكر وقطوف الأدب، فشذبته وهذبته .. وتزوجته!.

وبهذا تكون ليالى ألف ليلة وليلة دعوة لاحترام وتبجيل المرأة، وصيانتها بالعلم والثقافة لتبقى أبد الدهر مصدرًا للإشراق ونبعًا للحنان والعاطفة: أمًا وأختًا وزوجًا.. وحبيبة.

الفصل الخامس

1

•مدد يا أبا العينين مدد•

للأسطورة الشعبية سلطان على جميع البشرية من قديم الأزل وسوف يبقى مطاولاً للأبد، ولقد تكون أمة من الأمم أنجزت المعجزات فى التقدم العلمى والفكر العادى لا تؤمن إلا بما قام عليه دليل مادى وعملى معملى.

إلا أن علماءها ومفكريها يعتبرون الأسطورة لغة فنية عالية تعكس فكرًا بشريًا يضرب بجذوره فى عمق التجربة الإنسانية ومكابداتها البكر فى محولة التفاهم مع الكون لفهم نواميسه وفض غوامضه والتحاور مع كائنات غير بشرية بعضها خفى وبعضها ظاهر؛ كما أنها كانت استشرافًا للمستقبل بل إن خيالها الجامح الحالم كان بمثابة نبوءة تحققت بفضل الأبحاث العلمية وتقدم التكنولوجيا مثال ذلك بساط الريح، الذى امتلأت به حواديت ألف ليلة وليلة. ولقد أصبح متحققًا فى الطائرات، بل اتسع أفق التقدم وتجاوزت معجزاته خيال الأساطير فأصبحنا ننتقل بصواريخ إلى

الكواكب الأخرى، ونخطط لاحتلالها، كذلك الأمر بالنسبة لخاتم سليمان الذى نضغط عليه أو نلمسه فينطلق فيلق من الجن لتحقيق ما نطلبه حتى ولو كان فى أقاصى الأرض يأتينا فى لمح البصر. هانحن اليوم نلمس زرًا فى جهاز فيأتينا العالم كله لنختار من أعاجيبه ما يروق لنا.

الأسطورة هى زبدة الحلم البشرى مصاغًا فى عمل فنى، فى حدوتة أبطالها ناس وجن وحيوانات وحشرات وغابات وأنهار وبحار وسماوات لا نهائية. هى تاريخ التفتح والوعى والتطلع والبحث عن حقائق الأشياء وبواطن الظاهرات الراسخات. وهى كذلك لعب مع الكون بمحاكاته فى الخرق والغموض ربما لاستئنائه وكشف دواخله. كما أن الأسطورة فى ذاتها كشوف وفتوحات تاهت معها بعد ذلك كشوفات وفتوحات أقطاب الصوفية العظام.

ونحن البشر على جميع أنحاء الأرض نصدق الأسطورة الشعبية مع علمنا اليقينى بأنها محض أسطورة لم تحدث بل هى غير قابلة للحدوث فى الواقع على الإطلاق.

ذلك لأنها قد بنيت على منطق فنى خاص بها، يجعل منها منطوقًا فكريًا مفعمًا إن منطقها أقوى من الواقع الذى نحياه بالفعل مع أنه كثيرًا ما يبدو بغير منطق على الإطلاق.

وإذًا فنحن نصدقها بامتنان عظيم، إكرامًا لخاطر المعنى الكبير الذى تحتويه.

قد نستهجنها لأول وهلة نتيجة لاستعلائنا المسبق على كل ما يدخل فى باب الخرافات، وكل ما لم يقم عليه دليل مادى حاسم، غير أننا ما نلبث حتى نتوقف صاغرين لمراجعة أنفسنا على ضوء ما فى الأسطورة من ومضات خارقة تشى بأنها صادرة عن معدن ثمين أو حجر كريم.. إن ضوء العرق والمكابدة فى التجربة الإنسانية، سرعان ما تشم فيه رائحة عرقك. جبلته أن يحتل وجدان المتلقى بمجرد استماعه إليه أو قراءته له. إلا أنه المحتل الوحيد الذى يستحق أن نسميه بالاستعمار؛ لأنه يستعمر وجدانك بالفعل، يقيم فيه الجسور، ويفتح السكك على العمران الإنسانى. تلك هى جبلة العمل الفنى العظيم، وكل عمل فنى عظيم صار عظيمًا؛ لأن مبدعه - بوعى أو بالفطرة - يحاكى طموح الأسطورة التى أمدت طفولته بالعمران وحرضت ملكاته على التفتح.

وفى الخيال الشعبى المصرى على وجه التحديد تختزل الأسطورة فى أمثولة تفتن جميع العقول فى جميع مستوياتها الثقافية والعلمية والفكرية. تصبح مصباحًا يضىء أبدًا بغير زيت إلا فى إمكاناته الذاتية. تصير كيانًا مشعًا بالمعطيات الإنسانية فيتداوله الناس فى حميمية المأثور الدارج.

تستوقفنى واحدة من هذه الأماثيل الأسطورية كانت شائعة فى نواحينا نحن أبناء محافظة كفر الشيخ الفخورين بأبى العينين قطبنا العارف بالله سيدى إبراهيم الدسوقى، صحيح أنه من أصل مغربى شأن جميع الأولياء أصحاب الأضرحة فى ربوع مصر، ولقب

سيدى جزء من مغربيته، إلا أن شمس مصر قد مصرته، وإيمان مصر الزراعى قد شففه، وشعب مصر أحاطه بالدفء، وتوجه بطلا من أبطال التحرير فى إحدى الحروب الصليبية، وكانت بطولاته - مثل قرينه وبلدياته سيدى أحمد البدوى - نوعًا من التجليات والرؤى والكشوفات يستلهم منها المريدون أعمالا فدائية ومفاوضات لفك الأسرى وما إلى ذلك، حتى بات قطبًا من الأقطاب، بات أسطورة أنشأها الوجدان الشعبى ليحاكى بها بطولاته. وليس ثمة من شك فى أن محافظة كفر الشيخ قد شرفت بوجوده فى مدينة دسوق التى شرفت هى الأخرى بأن حمل الدسوقى اسمها. فبفضله قام العمران فى المدينة، واكتسبت به عراقة وتميزًا، وبفضل الاحتفال السنوى بموعده نشطت تجارات وتوثقت علاقات ونبغت فنون الموسيقى وانتهاء بكافة الألعاب الشعبية ناهيك عن أن مسجده كان ولايزال مصدرًا للعلم والتنوير ونشر التقوى نحن وأجداد أجدادنا كنا نذاكر دروسنا فى أروقته وبين بواكيه طوال أعوامنا الدراسية وجميعًا استمعنا إلى هذه الأمثولة عشرات المرات من مريديه على هذا النحو.

يحكى أن درويشًا من إحدى القرى المتاخمة لدسوق كان خادمًا خصوصيًا لأبى العينين إبراهيم الدسوقى. لا يغادره برهة واحدة حتى إذا نام الشيخ ينام هو تحت قدميه ليلبى نداءه فى أية لحظة. مدة خدمته للشيخ تطول إلى سنوات مضت ليس يعرف عددها. وقد حدث أن اشتاقت إليه أمه، فسافرت إلى دسوق سيرًا على قدميها. اقتحمت خلوة الشيخ تسأل عن ابنها فإذا بها تراه متربعًا

أمام باب الخلوة يتناول غداءه النفسى: رغيف وباذنجانة منقوعة فى المش وأعواد من الفجل. ونظرت فى الخلوة، فرأت الشيخ قابضًا بيديه على دجاجة مشوية يلتهم نسائرها فى لذة. فصعب عليها ابنها. قلبها الريفى النقى لم يقبل هذه المفارقة القاسية لكنها دخلت لتسلم على الشيخ لم تستطع إمساك لسانها، قالت له:

- بقى يا مولانا الولد يا قلب أمه بيخدمك بعينيه ليل نهار وسايبه ياكل رغيف مشضض بمش وأنت من غير لا مؤاخذة بتاكل فرخة مشوية ما تقولوش خد نسيرة من نفسك؟!

استمع إليها الشيخ مبتسمًا وكان قد مصمص عظام الدجاجة فلم يبق منها سوى كومة من العظم. فما كان منه إلا أن شوح بيده فى العظم هاتفًا: هش .. فدبت الحياة فى كومة العظم، وانتفضت الدجاجة حية، وقامت تجرى إلى الخلاء عندئذ نظر الشيخ إلى المرأة قائلاً :

لما ابنك يقدر يعمل دى .. يبقى ياكلها ؟.

عند هذا الرد المفحم لا ينبغى أن تشغلنا مسألة الواقعية. بل لم يعد يعنينا إذاكان هذا الذى حدث قد حدث بالفعل من الشيخ أم أنها محض أسطورة؟ ذلك أن الأمثولة صارت مكتفية بذاتها فى صياغة معنى كبير يجب عليك احترامه بكل التقدير.

ثم إننا بقليل من التأمل فى الحدوتة قياسًا على تعقيب الشيخ على نهايتها بقوله: لما ابنك يقدر يعمل دى يبقى ياكلها؛ نجد أن كائنًا من كان لا يمكن أن يضعك فى موقف العز ما لم تكن أنت

نفسك مؤهلاً لذلك من داخلك ساعيًا إليه بالجهاد المتواصل .. ونجد أن الإنسان يصنع مجده بإمكاناته الذاتية وباجتهاده ودأبه على الجد والمثابرة، فالبانى طالع والفاحت نازل. ونجد أن القيمة الحقيقية للمأكل والملبس والمشرب ولكل متع الحياة مرهونة بأن يكون ثمنها من كدك وعرقك، ومالك الحلال، أما ما يحصل عليه الإنسان على سبيل الصدقة أو الفضل فليس له فى نفس الكريم الأصيل لذة ولا قيمة.

هذا فى إطار الدلالات المتعددة للأمثولة، التى لم تعد أسطورة بل إنها معادلة ذات منطق متسق تمام الاتساق، تصير كذلك بالفعل إذا حللناها على أرضية الواقع اليومى البسيط. عندئذ نجد أن عملية النفخ فى العظام حتى تصير دجاجة، حية تسعى إنما هى معادل أسطورى لمعنى واقع ملموس، هو معنى القدرة المادية، فأن تقوم بإحياء الدجاجة ليس بالضرورة إحياؤها من العدم، بل القدرة على إيجادها وقتما تشاء، تشتريها من المحلات تملأ ثلاجتك بها، أو تربيها.. المهم أن يكون ذلك من خيرك أنت لا من خير الغير حتى وإن كان الغير سيدك الذى تتفانى فى خدمته.

2

• حوار الحكايا •

قد لا ينتبه الكثيرون منا إلى أن التفكير بالأسطورة والحدوتة والحكايا مبدأ أصيل فى تكوين الشخصية المصرية من قديم الأزل، ففى انتظار الحصاد يروق للفلاحين خيالهم الأخضرانى الخصيب.

فيرسلون الأغنيات والمواويل والحكايا والألعاب الجماعية التمثيلية، يحولون فيها الأمنيات والأحلام إلى واقع قد تحقق بالفعل، فمثلما كان أجدادهم القدامى يتوددون إلى نهر النيل يقيمون معه علاقة نسب ومصاهرة لكى يصيروهم عائلة واحدة مترابطة يزوجونه كل عام عروسًا من فلذات أكبادهم لعله يبقى راضيًا عنهم بدوام الفيضان.. فكذلك يفعلون: يغنون أغنيات تتغزل فى الطنبور فى الشادوف فى الساقية، وفى الماء فتنتشى المياه بالفعل تزغرد فى القنوت مشتاقة إلى الأطراف البعيدة من أحضان الفدادين، يغنون للزرع حتى ينمو، للأغصان حتى تتفتح، للعريس حتى يثقل جيبه بالمهر المحترم، وللعروس بنت الأصول العياشة حتى

يستردها الله ويرزقها بزينة الحياة الدنيا، وللمطاهر، للمهد، للسبوع، للخطوبة، للحنة، للدخلة، للصباحية، للميت حتى يبقى حسه على وش الدنيا، للغائب حتى يعود، الرقى والتعاويذ أنشودات وطقاطيق غنائية لطرد السموم من الجسد الملدوغ، ولخرق عين الحسود، إبعاد الشيطان عن الدار الآمنة.

الحدوتة أو الحكاية قاسم مشترك فى كل الأشكال الفنية القولية الفلكلورية. الحدوتة هى لغة المقال فى الأغنية والموال حتى فى قصائد كبار شعرائنا منذ عرفنا الشعر إلى اليوم وفى الرقى والتعاويذ والألغاز توجد على نحو أو آخر، ناهيك عن الحواديت والحكايات التى تتدفق بغزارة فى حياتنا اليومية.

نعم لقد بلغ ولع الشخصية المصرية بالحكاية والحدوتة إلى حد جعل منها لغة تخاطب فى حوارنا اليومى فى كل مكان، إننا نستخدم الحدوتة أو الحكايا استخدامًا شعريًا، على سبيل الاستعارة والمجاز. فما نتحرج من قوله مباشرة لأى سبب من الأسباب نخترع له حكاية تنوب عنا فى غمز ولمز وإيحاء على طريقة الكلام لك ياجار ويتوافر بيننا من يحقق براعة فائقة فى استقطاب الحكايات ذات الدلالات الاجتماعية والأخلاقية، وفى إرسالها فى الوقت الملائم بحيث تكون منطبقة على نفسه تمام الانطباق ومن ثم تحقق دلالتها المقصودة. ولقد عاش أرهاط لا حصر لهم من الوعاظ أنصاف الموهوبين، أنصاف المثقفين على خصيصة حب الشعب المصرى للحكايا وللحكى فى حد ذاته، إذ تتحفز كل ما ملكاته للانتباه بمجرد

استماعه لعبارة: يحكى أن، أو كان ياما كان أو قال الراوى ياسادة ياكرام أو ما أصبحت النكتة المصرية تستخدمه فى الاستهلاك بالقول: كان فيه واحد.. كذا كذا..

كل أولئك الوعاظ كانت كل بضاعتهم - ولا تزال إلى اليوم - ركامًا لا ينضب من حكايات وطرائف وملح عنيت بجمعها بعض كتب تراثية من أمهات تراثية أكبر وأشمل وأعمق حكايات وطرف عن الصحابة عن الحكماء والظرفاء، والبخلاء والكرماء، وأولى العزم. حكايات ذات مغاز مضمرة فى تلافيفها بشكل مكشوف أحيانًا، إذ إنها فى معظمها موضوعة ومنتحلة من خيال الرواة والدعاة المحترفين.

لعبت هاتيك الحكايا والطرائف دورًا كبيرًا فى تشكيل وجدان عامة المصريين خاصتهم على السواء؛ بل إن بعض الحكايا تكتسب قدسية عند الكثيرين، خاصة تلك المتعلقة بآل بيت النبى عليه الصلاة والسلام.

على أن الوجدان المصرى الزراعى حقل مزروع بالحكايا من أساسه؛ حكايا شعبية تلقائية متماسكة لصدقها، لافتة ببراءتها وبكارتها الإنسانية، أحداثها وتفاصيلها وكائناتها منسوجة من مواعيد سرمدية بينهم وبين الحصاد المفعم بالأمنيات فى تحقيق الآمال المؤجلة والآجلة من علاقات الفلاحين بالمياه بالرياح بالأمطار بالشمس بالقمر، علاقة ود تتسق فيها حركة المواسم ومناخات الفصول وقيام الفاكهة.

وأرض مصر الكريمة حين طرحت مع النبات مدنًا وعواصم فخمة ذات عمد وقباب ومعابد ومدافن وحدائق؛ أورثت مدائنها طبيعتها الحكائية مزاجها الرائق الميال إلى الأنس والمحبة والتسامح قبل أن يصبح للعواصم أخلاقياتها المنحرفة المتلبكة بفعل الغزاة والفاتحين من أحط أمم الأرض، إلا أن المدينة المصرية بقيت طوال عمرها ابنة القرية، وللقرية حضورها القوى فى ذاكرة المدينة وفى أسواقها وطرقاتها ومؤسساتها وأحيائها السكنية، وفى أخيلة أبنائها.

ونحن المصريين جميعًا - فى القرية أو المدينة - نتخاطب بالحكاية والحدوتة، فى أسواق البيع والشراء فى مؤسسات العمل فى بيوتنا ومع بعضنا البعض. الحكاية أداة حوارية، ولهذا تشيع فى واقعنا اليومى وفى أفلامنا عبارات دالة من قبيل: إنت حتحكى لى قصة حياتك؟! يقولها من يضيق بالتطويل والاستطراد فى حديث الطرف الآخر. وتتكرر فى حوارات التمثيليات والأفلام عبارة: هات من الآخر.. مما يشى بأننا مغرمون ليس بالحكى فحسب بل بالتطويل والاستفاضة والفضفضة. وبالحكى للآخر نغسل صدورنا من أدران الغضب، ونلتمس الدفء عند الآخر بأن نحكى له بعض همومنا، وحينما يأتينا الحكى ننصت بشغف فطرى. الواحد منا يقول للآخر بنبرة مثيرة: علمت بما حصل؟ فيرد الآخر على الفور فى شغف واشتياق: هيه! بإيقاع صوتى منغوم ممدود يعنى: هات ما عندك. والمرأة النمامة تهتف فى أذن صديقتها مولولة بصوت متهدج: اسكتى اسكوتى ى ى س! تلك هى المقدمة الموسيقية أو

اللحن المميز تقصد به تنبيه صاحبتها إلى ما سوف تحكيه لها وهو لا شك خطير، والذين قدر لهم الاقتراب من عظماء المتحدثين الحكائين أكلة الأدمغة من أمثال زكريا الحجاوى ومحمود السعدنى وعباس الأسوانى وحسن إمام عمر يرى روح مصر الأنيسة المؤنسة المبهجة مجسدة فى شخصياتهم كان الواحد منهم إذا حضر قعدة أو سهرة فلن يستطيع مخلوق منهم أن يتحدث فى حضرته، ليس قهرًا أو عجزًا بل حرصًا على أن يستمع ويستمتع بحكى متدفق ذى حلاوة، وطلاوة، وأبدًا أبدًا لا يكون التدفق فارغًا أو سطحيًا أو مجرد طرف خفيفة الظل، إنما كان حشودًا من حكايات حافلة بالمواقف المثيرة بما لها من دلالات عميقة فى تجاريب الحياة بالنسبة لمحمود السعدنى وعباس الأسوانى تراك مضطرًا إلى ترقيم الحكايات التى تتداخل فى بعضها مع التدفق التلقائى لكى تفهم أن هذه العبارة أو تلك تخص الحكاية رقم كذا، أو هى تكملة للحكاية رقم كذا. وهكذا إنها روح مصر الشعبية المرحة الذكية الغمازة اللمازة النقادة بلذع كالشطة والفلفل اللاسعة كأطراف الكرابيج.

صديقك الحميم، بل ربما أخوك إذا أحوجته الظروف الصعبة إلى أن يقترض منك مبلغًا من المال وأنت أقرب الناس إليه، وهو حيى خجول لم يعتد الاقتراض؛ سوف يتردد كثيرًا وتبدو عليه الحيرة بصورة لافتة تفرض عليك أن تسأله فى اهتمام: ما لك يافلان؟ ولسوف يتردد مرة أخرى، وأبدًا لن يقول لك بشكل مباشر شوف لى معاك قرشين سلف! أو حتى يسألك سؤالا تمهيديًا

مباشرًا معاك فلوس؟ لكن من المؤكد أنه سيحكى لك حكاية، مؤلفة كانت أو حقيقة لكنها متصلة بصلب الواقع، سيقول لك إنه ـ مثلا مثلا ـ قد ورطته زوجة فلانة ـ منها لله بقى ـ فى إصلاح صنابير الحمام فإذا به يتكسعم فى تغيير السيراميك بالمرة، فى حين أنه لم يكن حاسبًا حساب ذلك، ولهذا فالدنيا مغبرة فى عينيه ولا يدرى ماذا يفعل للخلاص من هذه الورطة، وأنت فى الحال تكون ملكة الحكى قد تيقظت فى وجدانك وتحفزت ووضعتك فى موقف التجاهل الأريب، تقول له: اشرب الشاى؛ ثم تغدق عليه بسجائرك ومع سحب الأنفاس تختمر حكاية الرد فى رأسك تقول له ـ وكأنك لم تسمع بمشكلته ـ كلامًا أقرب إلى تقرير واقع أكثر منه شكوى: يا أخى الواحد مش قادر يلقط نفسه! تصور أنى لسه دافع فاتورة الكهرباء متين جنيه!! المحصل مشى من هنا والبنت صرخت! داست على كباية مكسورة شرمت رجلها طلعنا نجرى بيها ع المستشفى وخد عندك بقيت أقول يا ريتنى أجلت دفع الكهرباء.. إلخ إلخ.

حكايته ربما كانت فقيرة وعادية. أما حكايتك فلا بد أن تكون بالضرورة أطول، وميلودرامية، وأكثر مأسوية كأنك تعاقبه على مجرد التفكير فى الاقتراض منك، وأنه ليستحق الجلد كما فعلت، يستاهل!

3

• أبْوح يا أبوح •

قبل ظهور الصحافة ووسائل الاتصال الجماهيرية كانت الثقافة الشعبية فى مصر مكتفية بذاتها. كانت ثقافة وإعلامًا بأسلوب: منه فيه، أى أن الثقافة كانت فى الوقت نفسه إعلامًا، كما أن الإعلام فى ذاته كان ثقافة. وسائل الإعلام كانت أشكالاً فنية متعددة.

الأمثال والحكاية الشعبية والحدوتة والسير والملاحم التى يحرفها شعراء الرباب الذين يتخذون لأنفسهم مواقع يرتادها الناس كالمقاهى ومن قبلها المشارب والحانات والخانات، أو يستدعيهم الأعيان فى حفلات خاصة أو يتجولون فى البلدان كانوا طبقة فنية متواضعة كان الشىء المراد إبلاغه للناس، أو المراد نشره وتأسيسه وتثبيته فى الوجدان العام يتم صبه فى عمل فنى جذاب، فى واحد من هذه الأشكال الفنية السالفة الذكر.

ولكن مَن هم أولئك الذين يريدون التكريس أو الترويج لهذا الشىء أو ذاك؟ هذا المعنى أو هذا المبدأ أو هذه الصورة السلوكية

أو هذه الحكمة هل هناك جهة بعينها تتولى إدارة ذلك وتنظيمه وتدريب العناصر البشرية على أدائه؟

الواقع إن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات سوف تواجه نفس الصعوبة التى تواجهنا إذا حاولنا الإجابة عن سؤال: من هو المؤلف الأصلى للفلكلور؟ من هو ذلك الذى وضع البذرة الأولى لهذه الأغنية الشعبية أو تلك؟ هذه الحدوتة أو تلك هذه السيرة الملحمية وتلك هذا المثل الدارج أو ذاك. إنما المؤكد طبعًا أن هناك من أرسل قولاً فاتنًا أو فكرة طريفة أو وضع الخطوط الأولى لعمل فنى أصبح بعد حين يقصر أو يطول عملاً متكاملاً ينضج بزخم الجماهير العريضة. دائمًا أبدًا جنين لفكرة أو لمعنى أو شعور يتكون فى ذهن أو فى قلب واحد من الناس قام المجتمع بتلقيحه وإخصابه عبر التجربة الشخصية لهذا الواحد من الناس، فيعبر عنه بتلقائية كيفما اتفق، فى قول مأثور أو غنوة أو موال أو حكاية، فإذا بهذا الوليد الفنى يجد عند البعض أصداء من تجربة متشابهة، فيعيد ترديد ما سمع، ولكن بتلقائية - وربما دون قصد - بعد أن يعيد صياغته على النحو الذى يعبر عن شعوره الخاص وعن مدى إدراكه لما وراء القول أو الفكرة من أبعاد ذات دلالات اجتماعية وإنسانية. وهذا الوليد الفنى إذ يتنقل من شخص إلى شخص ومن بلدة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر يكتسب أعماقًا وأبعادًا إضافية ناتجة عن تنوع التجارب والبشر وطبائع الأمكنة واختلاف العصور والأزمنة وتعدد البيئات العملية والاجتماعية واغتنائها بالمتاع الإنسانى من بيئة زراعية إلى بيئة صحراوية إلى بيئة ساحلية، من

مجتمع الفلاحين إلى مجتمع الصيادين والمراكبية إلى مجتمع الحرفيين فى الحواضر الإقليمية.. إلخ إلخ. يصير عملاً فنيًا بمعنى الكلمة فتبين البنيان راسخ الأوتاد، يصير وثيقة اجتماعية تاريخية سياسية ذات مهابة. ذلك أن المؤلف ليس فردًا بل أمة بأكملها. إن المؤلف الفرد. المعلن الاسم والشخصية، قد يتهم من جانب النقاد مثلاً بأنه مغرض، حاقد على المجتمع لسبب من الأسباب، تجىء رؤاه وأحكامه نسبية إذا صمدت فى عصر تهاوت فى عصر تال. أما الفلكلور فإنه متاع إنسانى خاص. أساسه التجربة الإنسانية العملية تقوم عبقريته الفطرية على التوازن المذهل بين التشخيص والتجريد حيث توجز المعانى الكبيرة فى كلمات معدودة، والأفكار الضخمة فى تنمية درامية أو غنائية تجمع بين الشتات من مختلف المصادر فتولف بينها فى منظومة فنية.

وإذًا، فالجماعة الإنسانية فى أى وطن من الأوطان، خاصة الأوطان ذات الأصول الحضارية العريقة كالوطن المصرى، ليست تنتظر المحترفين من كُتَّاب وشعراء وفنانين تربوا فى المدارس وأرسلوا فى بعثات إلى الخارج كى يعودوا لقيادة الأمة فكريًا وفنيًا وسياسيًا.. إنما هى محمية طبيعية يقودها الضمير الجمعى الحضارى الموروث، غير الخاضع لأى توجيهات فوقية نخبوية أو أغراض احترافية تجارية. إن الضمير الجمعى حى بالسليقة ومن ثم فهو حاضر فى كل لحظة وكامن حتى فى أدوات العمل ناهيك عن العمل نفسه. ومن يقرأ أغنيات ومواويل وحكاوى الفلكلور المصرى إنما يقرأ فى الواقع أصوات هذه القيم النبيلة؟ فى كلمات

ونغمات وحكاوى، يجد هجومًا على الزمن الوغد، وعلى الخسيس الذى تواتيه الظروف الخرقاء بأن يتحكم فى الأصيل، وعلى الصديق الخائن، والأخ الغدار، وزوجة الأب الظالمة، وعلى العاشقات خاطفات الأزواج من عيالهم، وعلى الحاكم المتغطرس الجبار، كما نرى تمجيدًا للأصالة، وللعفو عند المقدرة، وللإثار وإغاثة الملهوف، وإكرام الضيف، وإيواء الشريد، وكفالة اليتيم، والإحسان إلى ذوى القربى والمساكين وأبناء السبيل، والعطف على الغريب: الغريب مكروم لأجل النبى.. إلخ إلخ.

فى زمن الحروب الصليبية، ربما فى عهد صلاح الدين الأبوبى، لم يكن هناك صحافة ولا أجهزة إعلامية تعبئ الناس وتشحنهم بالحماسة ضد غزاة الديار الإسلامية العربية، وكان الشعب المصرى بجميع طبقاته يئن ويتوجع من قسوة حكم بهاء الدين قراقوش، الذى كان بمثابة رئيس للوزراء، يعنى رئيسًا للحكومة، كان هو الحاكم الفعلى، يحكم بالحديد والنار لكى تنضبط الأمور في الجبهة الداخلية.

على أن الضمير الشعبى المصرى كان يبارك المعركة ويساندها بثقافته الشعبية التى هى فى الوقت نفسه وسائله الإعلامية الخاصة: الأغنية والموال والحواديت التى تجسد قيم البطولة والتضحية فى سبيل الأهل والأوطان، وكذلك السير والملاحم التى كانت تستدعى أبطال التاريخ لتؤلف حولهم تاريخًا بطوليًا موازيًا للتاريخ الرسمى تتشخص فيه قيم الفروسية والنبالة، مع ملاحظة

أن كل ملحمة من هاتيك الملاحم كانت تقوم على حروب قومية فسيرة حمزة البهلوان مثلا جسدت الصراع بين القومية العربية والقومية الفارسية قبل أن يدخل الفرس فى الإسلام وسيرة الأميرة ذات الهمة جسدت نفس الصراع ضد الرومانية وسيرة الظاهر بيبرس بين الإسلامية والصليبية، والسيرة الهلالية بين العرب بقيادة أبى زيد الهلالى والبربر بقيادة الزناتى خليفة، وهكذا بقية السير والملاحم كانت وسائل إعلامية بقدر ماهى متاع ثقافى تعبئ الناس بقيم البطولة والشجاعة والمودة والعزة والكرامة، وتلهب عواطفهم الوطنية، وتهيئ الشباب للذود عن حياض الوطن ابتغاء مرضاة الله والوطن، وتقدم للأجيال زادًا قيميًا وأخلاقيًا يبقى أبد الدهر حيًا قادرًا على التأثير، حتى وإن تجاهلته الثقافة.

وثمة أغنية شعبية شهيرة توارثتها الأجيال ولايزال أطفالنا فى القرى والضواحى الإقليمية يرددونها إلى اليوم وإن لم يعرفوا خلفيتها أو مغزاها. تقول كلماتها.

أبوح يا أبوح/ كبش العرب مدبوح/ وأمه وراه بتنوح/ وتقول يا ولدى/ يا لابس الزردى/ يا طالع الشجرة/ هات لى معاك بقرة/ تحلب وتسقينى/ بالمعلقة الصينى/ والمعلقة انكسرت/ يامين يداوينى.. إلخ.

هذه الأغنية ألفتها القريحة الشعبية الجماعية، على لسان أم تودع ابنها الذاهب إلى الحرب، فى هذه الأغنية يبلغ المجاز الشعرى

درجة عالية رفيعة المستوى الفنى، فأما عبارة أبوح يا أبوح فإنها - وتلك من خصائص الأغانى الفلكلورية الشائعة - مجرد إيقاع موسيقى ستمضى الأغنية على منواله.

إن الأغنية وهى من المفترض أنها شعبية يرددها الصغار والكبار معًا، ترقى إلى مستوى الشعر الخالص، وتنأى عن الغرض الدعائى الرخيص، وتعتمد الرموز الشعرية الدالة يكفى الأغنية نضجًا فنيًا شعريًا أنها لا تذكر كلمة الحرب أو كلمة العدو، المفردتان الوحيدتان: الكبش والزرد هما درفتا باب الدخول إلى جوهر الموضوع دون التصريح الفج به. فكبش العرب المدبوح هو إشارة إلى الفدو إلى الشهداء الذين افتدوا الأوطان العربية بحياتهم، وإلى هذا الابن، الفدو الجديد الذى تودعه أمه وتحتسبه - مقدمًا - شهيدًا عند الله، أما الزردى فهى عدة الحرب، وإذ تقول الأم: ياولدى يا لابس الزردى فكأنها ياولدى يا لابس عدة الحرب، وعندئذ يتوقع المستمع أن الأغنية ستقول كلامًا كبيرًا وحماسيًا عن الأعداء والقتل والدم والسيف وما إلى ذلك من مفردات الحرب.. فإذا بالأغنية تقفز بنا إلى نقلة مفاجئة وغريبة إلا أنها غاية فى جمال الإبداع الشعرى حين تقول: يا ولدى/ يا لابس الزردى/ ياطالع الشجرة/ هات لى معك بقرة!.. وكأن الولد اللابس عدة الحرب ذاهب إلى حيث يوجد الخير والنماء وكأن الحرب - ربما هذه الحرب على وجه التحديد - شجرة وارفة عليها أبقار سمان سوف يعود بها المحاربون إلى أهاليهم، إن الدفاع عن الوطن والعقيدة هو فى الواقع معركة غاية فى الخصوبة من أجل مستقبل يسوده السلام والوئام.

4

• فتح الكتاب •

يقول المأثور الشعبى المصرى الدارج: بيت المهمل يخرب قبل بيت الظالم! هذا بالطبع مأثور واضح المعنى والدلالة، يجرى على ألسنة المصريين منذ أجيال موغلة فى القدرة كحكمة مفحمة دامغة.

ولكننى أرانى اليوم معنيًا بها من زاوية أخرى تتعلق بفلسفة الثقافة الشعبية نفسها. والفلسفة - بالمناسبة - ليس ينتجها الفلاسفة المطبوعون فحسب، بل إن هؤلاء أنفسهم قد يستلهمونها أحيانًا كثيرة من منابع الحكمة فى الثقافة الشعبية التى هى نتاج المكابدة والكفاح فى الحياة العملية واحتكاك العقول بالعقول والمشاعر بالأفئدة.

غير أننا لسنا بصدد دراسة مأثور بيت المهمل يخرب قبل بيت الظالم، إلا من زاوية كونه يحمل خصيصة تتميز بها الثقافة الشعبية بوجه عام. تلك هى خصيصة الالتفاف حول المعانى والحقائق والظواهر الدارجة لكى تستفيد منها فى قول شىء أكثر

أهمية؛ بل أحيانًا تركبها لمصلحة معنى جديد أعمق وأكثر إفادة للقوم، وإنما كان الضمير الجمعى الملهم فى صياغة القول الجديد أو فى حسن استقباله والترويج له غير مؤمن فى أعماقه بصحة المقولة أو الحقيقة الشائعة أو الظاهرة التى التف حولها أو استخدمها لمصلحة قول جديد؛ إلا أن الضمير الجمعى هذا يسلم بصحتها باعتبارها مطية سوف يركبها لكى توصله إلى جوهر ثمين، إلى شىء واقعى ملموس ومفيد. فحقيقة الأمر أن العقلية الشعبية المصرية التى صاغت هذا المأثور المفعم الدامغ بالكلمة البالغة: بيت المهمل يخرب قبل بيت الظالم، تدرك فى أعماقها الدقيقة أن بيت الظالم فى الواقع ليس يخرب أبدًا، وها هو ذا الواقع الهادى يرينا كل يوم ومنذ مئات القرون بيوت ظلمة لا حصر لهم فى الدنيا كلها لا يصيبها الخراب مطلقًا، بل هى فى رغد من العيش من دم المظلومين؛ حيث لا توجد ثروة شريفة تمامًا على الإطلاق. ولكن الضمير الجمعى الشعبى المصرى برغم يقينه بهذه الحقيقة الواقعية يرفضها ولا يريد الاعتراف بها، حتى وإن كانت واقعًا دامغًا، لقد وعى هذا الضمير المستنير بالفطرة أنه لابد من التكريس لحقيقة مضادة حقيقة أن بيت الظالم لابد أن يخرب فى يوم من الأيام إن عاجلا أو آجلا فربك يمهل ولا يهمل. نعم لابد من ترسيخ هذه المقولة فى وجدان عامة الناس حتى ينبذوا المال الحرام وينأوا بأنفسهم عن ظلم الغير. وفى هذا السبيل التربوى الروحى أرسلت القريحة الشعبية عشرات المقولات والأمثال راجت رواجًا هائلا بكثافة تحولت إلى سلوك عملى فى الأسواق وفى أماكن العمل.

ويقوم الضمير الشعبى المجهول بحركة التفاف ثانية فى المأثور المذكور نفسه؛ إذ يبدأ صياغة المأثور من حيث إن خراب بيت الظالم حقيقة مفروغ منها لم تعد محتاجة لأى تنبيه؟ إنما هو الآن يتخذ منها نفسها ـ بما أنها حقيقة دامغة ـ أداة تنبيه إلى حقيقة عملية لا تقل أهمية بل لعلها أكثر إلحاحًا باعتبارها تتصل اتصالا مباشرًا بحياتنا العملية اليومية؛ تلك هى خراب بيت المهمل؛ أراد المأثور أن يعظم خطره، فقدمه على خطر العالم.

هذا فى الواقع إبداع إنسانى خالص، وهذا ما تميز به ثقافتنا الشعبية بحكم عراقة الشعب المصرى، الذى يثبت كل يوم أن ثقافة النخبة، أو الثقافة الرسمية، منذ اتصالنا بالنموذج الثقافى الغربى إلى اليوم، لم تترك فيه تأثيرًا يذكر ربما لأن الثقافة النخبوية ـ بعد جيل البعثات الثانى ـ بدأت تنفصل الثقافة الشعبية ثم استعلت عليها مع أنها حصاد الوجدان ومخزونه التربوى الأخلاقى الحضارى العظيم. وصحيح أن الدكتور عبد الحميد يونس ورفاقه من تلاميذ الشيخ أمين الخولى كبير الأمناء قد أفاقوا إلى تراثهم الوجدانى الكامن فى الفلكلور المصرى، ونجحوا فى تخصيص كرسى للثقافة الشعبية فى الجامعة المصرية، وبدأت الدراسات الجامعية تتفتح على السير الشعبية والأغنيات والمواويل والحواديت وما إلى ذلك.. إلا أننا وقد تأخرنا فى ذلك لا نزال نفتقد الباحث القادر على الغوص فى بحار الفلكلور العميقة الواسعة الشاملة لكل ميادين الإبداع الإنسانى.

أردت بهذه الجملة الاعتراضية أن أنبه إلى أن الكثير من مجالات الإبداع فى الفلكلور المصرى لا تزال أيضًا بكرًا لألوان من الدراسات الأدبية والعلمية والفنية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، من ذلك مثلا مجال السحر والشعوذة، إنه مجال نشاط إنسانى لا يستهان بخطره، فسواء قبلناه أو رفضناه ففيه كد للذهن والقريحة والخيال، إنه يكاد يكون نشاطًا فنيًا، إذا تأملنا وجدناه يصل أحيانًا إلى مستوى الإبداع المدهش؛ على الأقل فى كيفية إقناع الناس وخداعهم، كيفية السيطرة على عقول مثقفة ومتقدمة فى مجال البحث العلمى؛ فنحن نعرف طبعًا أن جمهور المشعوذين والسحرة كبير جدًا ويجمع بين الجاهل والعالم، بين سيدات القصور والخادمات، كلهم وكلهن أمام المشعوذ سواء، يقعون فى الخديعة نفسها التى وقع فيها من سبقوهم، يقعون فيها رغم علمهم بها بادئ ذى بدء، وقد يذهب بعضهم إلى المشعوذ بذريعة الاستكشاف أو من باب العلم بالشىء؛ إلا أنهم فى النهاية يستمعون إليه بجدية، وينفذون تعليماته بحرص ودقة.

هى فى أصلها البعيد لم تكن شعوذة، بل كانت ثقافة شعبية، كانت لونًا من الفن يحمل خصيصتها: خصيصة الالتفاف بصيغ فنية ـ تشخيصية أحيانًا ـ حول ظاهرة ملتبسة يراد اختراقها وكشف حقيقتها، إن الكثير من هذه الصيغ الفنية يكاد يكون مسرحيًا يلزمه قدرة على الأداء التمثيلى والتقمص والتلوين الصوتى وضبط النظرات بالعينين، مع حصيلة من الخبرة واللباقة والذكاء

والقليل من علم الفراسة الذى يتقنه الكثيرون بالفطرة خاصة أبناء قبائل الصحراء، وهناك أنماط كثيرة ممن ندخلهم اليوم فى عداد المشعوذين، منهم على سبيل المثال، فاتح الكتاب، أى أن يكون المرء فى حالة اكتئاب أو اضطراب عصبى أو يعانى من نحس وإحباط وعكوسات فى حياتهُ أو مصاب بالعنة، فيذهب إلى هذا الرجل ليفتح له الكتاب، وهذا الكتاب فى العادة هو المصحف الشريف، أو صحيح البخارى، أو أحيانًا كتاب دلائل الخيرات، وحسب دراسة الرجل لشخصية الزبون خلال التمعن فى ملامح وجهه وتأمل كلامه وحركاته؛ من ذقنه يفتل له حبلا، يعنى يفهم وضعه جيدًا ويعيد طرحه عليه بصياغة متماسكة ممنطقة، فيتوهم الزبون أن الرجل قد كشف عن مكنونه السرى مع أنه لم يقل إلا ما فهمه من كلامه، عندئذ تبدأ أولى درجات الرضوخ والاستسلام لسطوة الرجل، الذى يبادر بفتح الكتاب بشكل يبدو عشوائيًا فى حين أنه مدبر فى أطراف أصابعه، على صفحة بعينها يعرف أن فيها سورة كذا من القرآن الكريم، أو الحديث الفلانى من أحاديث النبى عليه الصلاة والسلام، أو هذا القول المأثور أو ذاك؛ لما فى الآية أو الحديث أو القول المأثور من معان حمالة أوجه يتسق مدلولها مع الحالة الشعورية للزبون تحت وطأة اللحظة الراهنة، على ضوء إيحائها يشرح له أسباب حالته إن كانت حسدًا أو عقابًا من الله نتيجة ذنب جناه أو نتيجة عمل سحرى معمول له من شخص يكيد له، أما علاج الحالات السابقة فسهل وفى يده أن يطفئ عين الحسود بالرقية أو يفك النحس بعجل يذبحه على باب المحل أو الدار، أو يتوب عن

الذنب بكفارة يتقرب بها من الله التواب الرحيم. أما إن كانت عملاً سحريًا فلا انفكاك له إلا بعمل سحرى مضاد يبطل مفعوله.

هذه هى الصورة الراهنة للمشعوذ بعد أن تحولت الثقافة بوجه عام إلى شعوذة فى ظل انحطاط ثقافى واجتماعى وسياسى طوال فترات الاحتلال العثمانى، الذى ساعد على نشر الخزعبلات والخرافات بغزارة، أما الصورة الحقيقية الأصلية المنتمية بحق إلى الثقافة الشعبية فإن الرجل الذى يقوم بفتح الكتاب أو بالكشف على مريض معتدل المزاج كان واسع الثقافة والمعرفة والخبرة بالطب والصيدلة وأصناف العطارة والأعشاب وما إلى ذلك من خبرات عملية موروثة أو مبتكرة، وكان يسمى بالحكيم، ولم يكن الكتاب الذى سيفتحه ليستقرئ فيه حالة المريض إلا واحدًا من الكتب التى وضعها فى الطب والصيدلة فلاسفة وعلماء من طراز أبى بكر الرازى فى كتابه الكبير الحاوى فى الطب المداوى، أو ابن سينا، أو غيرهما ممن كانوا علماء وأدباء فى آن معًا، حيث كانت الثقافة فى عصورهم تعنى التبحر فى علوم الطب والكيمياء والموسيقى والأدب.. وكان الحكماء الشعبيون هم واسطة الاتصال بينهم وبين عامة الناس؛ وكانت مواهبهم تكمن فى قدرتهم على استيعاب المضمون العلمى دون التقيد بالصياغة الحرفية، وعلى تطبيقه عمليًا على مرضاه، وعلى تصنيع الدواء بنفسه أو إرشاد العطار إلى صنعه محددًا له الأنواع والكميات وطريقة التصنيع شرابًا كانت أو سفوفًا، وعن طريقهم انتشرت المعلومات الطبية وأنواع الأعشاب والعطارات المداوية، وتحولت إلى ثقافة شعبية دارجة يمارسها عامة الناس.

5

• فتح المندل •

عندما كانت تحدث السرقات فى القرية ـ قديمًا وربما إلى اليوم ـ تكون الحكومة هى آخر من يفكر المسروق فى إبلاغه عما سرق منه، اللهم إلا أن يكون الحادث كبيرًا، كأن تتعرض زريبة بأكملها للسرقة، أو دكان مانيفاتورة كبير، أو حتى دكان بقالة.

أما سرقات البيوت، فإن المسروق يتوجه فى الحال إلى أحد المعروفين قبل أن يهتم بإبلاغ العمدة. وحتى المنكوبين بسرقات كبرى يهرعون إلى الحكومة ويهرعون فى نفس الآن إلى العرَّاف.

ذلك أن اعتقاد المصريين فى قدرة العرَّاف ثقافة شعبية متوارثة منذ آلاف السنين مما يشى بمصداقية واضحة لم تزعزعها اختلافات العصور المتواترة ولا ما دخل البلاد من ثقافات حديثة وافدة أو مكتسبة!.

والعرَّافون درجات، أو طبقات، تتحدد طبقة الواحد منهم بمدى قدرته على النفاذ إلى تفاصيل حالة السرقة واستكناه المعلومات

وتحليلها للعثور على مفاتيح يتوصل بها إلى السارق، سواء كان من محيط العائلة أو من خارجها، وكذلك بمدى نفوذه على طائفة الجن الذين سيستخدمهم فى فك طلاسم القضية.

أحد أبناء عمومتى كان واحدًا من أولئك العرَّافين. وكنت فى طفولتى منجذبًا إلى قعدته ذات الطقوس الاحتفالية المبهجة، المرعبة أحيانًا، الحافلة بمفاجآت مثيرة، وخيمة من دخان البخور الطيب الرائحة، ورقى وتعاويذ يلقيها العرَّاف فى مشهد مسرحى بكل معنى الكلمة أين منه لورنس أوليفييه فى دور هاملت شكسبير، وجه يتلون بانفعالات حادة، وجسم ينتفض، لا ينى يلقى البخور فى منقد النار هاتفًا يستنهض خدمه من الجن يناديهم بأسمائهم فى أمر مبطن بحميمية غاضبة. والناس من حواليه فى القاعة صامتون يترقبون؛ قلوبهم تخفق فى وجوههم فى رهبة تقارب الشعور بالذنب، وفى فضول يقارب الشعور بالتحدى اللذيذ فى محاولة اختراق حجب الغيب على يدى بشرى مثلهم ولكن عبر وسيط من الجن، ولم تكن قعدة قريبى العرَّاف هى وحدها المثيرة لخيالى، إنما كتبه الصفراء العتيقة تفوح صفحاتها برائحة مياه الوضوء ممزوجة بزخم البخور وبصمات الأصابع الملطوشة بدسم الطعام؛ لهفى على كتاب شمس المعارف الكبرى وما يحتويه من وصفات سحرية لجميع أغراض الحياة بجميع أنواعها خيرًا وشرًا على السواء.

ولكن كيف سيعرف العرَّاف من هو السارق أو القاتل أو صاحب الفتنة فيما نشب من عراك دموى فى البلد؟ لسوف يفتح المندل.

وكلمة الصندل على وزن كلمة المندب، وكلمة المنبع وربما كانت هذه الكلمة الأخيرة هى الأقرب لتفسير معنى كلمة: المندل؛ ذلك أن المندل تعنى إجراءً طقسيًا تنبع منه الدلائل التى يمكن أن ترشدنا إلى الفاعل، أو الجانى.

وهناك أشكال متعددة لهذا الإجراء الطقسى السحرى المسمى بالمندل. كل شكل يمثل طريقة استدلال. وكل جريمة سرقة أو قتل أو حرق أو تقليع زرع أو خطف رهائن لها ما يناسبها من هذه الطرائق، فهناك مندل الفنجان، ومندل طبق الكريات الطينية، ومندل القلة الفخارية المتحركة.

وقد أتيح لى فى طفولتى المبكرة أن أشهد كل هذه الطرائق، وأن أكون وسيطًا طفوليًا فى بعضها، فانطبع فى وجدانى هذا العالم السحرى باعتباره عالمًا فنيًا محضًا، بالدرجة الأولى والأخيرة. ذلك أن كل طقس من الطقوس بشكل عام هو فن بصورة أو بأخرى منذ عصور ما قبل التاريخ حينما كان الإنسان البدائى يقيم الشعائر والطقوس لاسترضاء القوى الكونية المتحكمة فى حياته وفى مصيره.

وحينما تجلت العقائد الدينية فى حياة الإنسان وثقفت وجدانه نضجت هذه الحركات الطقسية، وتحددت معانيها فى صلوات وعبادات، ثم فى فنون التمثيل والرقص والغناء والموسيقى؛ فاكتسبت قدسية ومهابة وجلالا؛ فاستفاد من ذلك العرَّافون والسحرة، اعتمدوا على غريزة حب الناس وإجلالهم لكل ما هو

طقسى؛ اعتمدوا كذلك على خصوبة خيالهم فى توصيف الوصفات السحرية بحيث تبدو كل وصفة كأنها عمل فنى منسوج من صور سوريالية حديثة.

أكاد أجزم أن العرَّافين أو السحرة أنفسهم على قناعة بأن أعمالهم السحرية هذه ليست بقادرة على اختراق الغيب لمعرفة الفاعل أو الجانى الخفى، وأن استخدامهم للجن أمر بالغ الاستحالة. إنما هم على قناعة داخلية بأن المسرحية فى حد ذاتها، اللعبة الطقسية بإجراءاتها الكثيرة هى فى الواقع صاحبة السر الباتع فى الكشف عن الجناة. ولهذا يبالغون فى ردها وتشخيصها بجدية وبأكبر قدر لديهم من ملكة التفنن إن هدفهم الحقيقى هو إتقان اللعبة، فبهذا الإتقان وحده يحدث الضغط النفسى على نفسيات الجناة فيتوترون وتضطرب سلوكياتهم وتتعطل أذهانهم وترتبك أحوالهم فتقع منهم كلمات أو تصدر عنهم أفعال تشى بتورطهم. وكلما كان العرَّاف حسن السمعة قادرًا على إثارة الرهبة شكل ضغطًا على نفوس الجناة الذين ربما كانوا من بين الحضور فى قعدة العرَّاف فيسرع الجناة بالتخلص من أثر الجريمة فيكشف أمرهم.

إذا كانت السريقة ماشية أو محاصيل، من الزريبة أو من مخزن خارج الدار، يكون مندل الفنجان هو الأنسب، وبادئ ذى بدء ليس من المستحب وجود أكثر من عرَّاف فى نفس الجلسة كما يحدث أحيانًا لدى الأسر الميسورة حيث تستدعى أكثر من عرَّاف من أكثر من بلد إضافة إلى عرَّاف البلد؛ مع أنهم يعتقدون ما يعتقده الناس

من أن وجود أكثر من عرَّاف فى جلسة واحدة يشوشر عليهم جميعًا، فكل عرَّاف سيترصد شغل الآخر ويقرأ فى سره من التعاويذ والآيات القرآنية والأحاديث النبوية ما يبطل به سحر منافسه.

فى ليلة من ليالى الفنجان فى بلدتنا تسللت بين الأطفال إلى مندرة العائلة التى سرقت مواشيها لكى نتفرج على ما يحدث أمامنا من أعمال سحرية. لم يكن قريبى هو عرَّاف تلك الليلة ولم يكن حاضرًا، وحينما تفجرت حبات البخور على نار المنقد وعبأ الدخان ذو اللون التركوازى فراغ المندرة فبدأ الحضور جميعًا كأنهم كائنات مائية غريبة متربعة فى قاع بحر، تصدر عنها حركات مبهمة وزفرات ووشوشة ودمدمة وأسماء جن تسبح فى موجات الدخان من قبيل: حركوشن بركوشن ماركوشن يا خدام هذا المكان أقسمت عليكم باسم الرحمن وببركة نبيه الشفيع الحنان أن تظهروا الآن.. الآن.. العجل العجل.. الوحى الوحى.. الساعة الساعة ثم جىء بالفنجان وقد غطى قاعه بنقطتين من الزيت. راح العرَّاف يمرره بكفه فوق نافورة دخان البخور سبع مرات وهو يتمتم بتعزيمات تحفل بكلمات لا تعرف إن كانت عربية أو سريانية أو فارسية أو فرعونية المهم أن الانفعال الجاد على وجه العرَّاف وخلف خيوط لحيته الكثيفة المنسقة ثم إنه وضع الفنجان على الأرض، وطلب أن يتبقى من هؤلاء الأطفال طفل ذو مواصفات معينة: أن يكون ذا جبهة هلالية، أن تكون أسنانه مفلوجة من الأمام؛ أن تكون خطوط كفيه على شكل رقم ١٧، أو رقم واحد وسبعين. أحاط بنا صاحب

الدار بطرفى عباءته ثم دفع بنا إلى الحصير؛ حيث يتربع العرَّاف ومن خلفه مسند تفحصنا العرَّاف واحدًا بعد الآخر، ثم وضع يده على كتفى وأعلن استياءه من أن شروطه لم تتوفر فى أحد منا اللهم إلا هذا الولد ـ يعنى أنا ـ توفر فيه شرطان اثنان: هلالية الجبهة والسن المفلوجة أما خطوط كفى فعلى شكل رقم واحد وثمانين. فلما بان عليهم الإحباط أعلن أنه مع ذلك سيحاول لعل البركة تحل فى هذا الولد. كنت فى التاسعة من عمرى آنذاك. مع ذلك فطنت من نظرة العرَّاف ولهجته أنه قد احتاط بسبب يستند عليه إذا فشل فى مهمته.

ثم إنه وضع كفه العريضة الخشنة فوق جبهتى، وقرأ تعزيمة ختمها بالصلاة على سيد المرسلين. ثم كتب على قصاصة من الورق كلامًا يتضمن مربعات مخططة فى داخلها أرقام وأحرف هجائية؛ سحب رأسى، حشر الورقة بين جبهتى وحافة الطاقية التى كانت تغطى رأسى. أمسك بيدى اليمنى، فرد كفها وملس عليه عدة مرات فى كل مرة تمر يده على دخان البخور. قال لى: اثبت وكن قوى الأعصاب حتى لا يتدلدق الفنجان على يدك. ثم وضع الفنجان بحرص وتؤدة وقال لى: عليك أن تركز النظر فى قلب الفنجان وتصف لنا ما سوف تراه. فاقشعر بدنى ورحت أقاوم الرعشة فى يدى. ولكن بما أننى فضولى بطبعى، ولى شغف عارم لرؤية ما يقال إننى سأراه، لذا فقد استغرقنى التحديق فى قلب الفنجان وأنا فى قمة التحفز والتركيز واشتعال الخيال.

6

• لعبة الكريات الطينية •

طال تحديقى فى قعر الفنجان فيما العرَّاف مندمج فى نوبة من التعزيم فى حرارة، يتخلله شخط ونطر وهتاف واستغاثة وتهديد ووعيد لإبليس اللعين، ثم سألنى: ماذا ترى؟ قلت: لا شىء، ثم أردفت بتعبير تلقائى.

الفنجان مظلم، فهتف بصرخة أفزعتنى فارتج الفنجان على راحة يدى فسندته باليد اليسرى: أحسنت، فتح الله عليك يا ولد، أنت ولد فطن، الفنجان بالفعل مظلم؛ لأن ظل إبليس يتكون فيه ولكنه بإذن الله سيرتد، سأقطع دابره من هذا المكان، ثم لمحت فى عينيه نظرة جهنمية ظهر فيها كأنه انتبه إلى شىء لتوه، وقال لى: قرب شوية هنا أنت قاعد بعيد ليه كده، لازم دخان البخور يغمر وجهك وجسمك كله، ثم أخذ الفنجان وسحبنى برفق موسعًا لى مكانًا بجواره إلا أنه فى مواجهتى عن قرب حتى خيل إلىَّ أنى بقعة صغيرة غامقة تعوم فى بحر عينيه الواسعتين.

وضع الفنجان على راحة يدى واستأنف التعزيم بحرارة أشد وبكلام أغلظ وأكثر إبهامًا، وبعد حوالى عشر دقائق هتف بى: الضلمة راحت طبعًا، انتبهت فى الحال إلا أنى قد شردت، فلما نظرت فى قاع الفنجان دهشت قلت: فعلا الضلمة راحت والدنيا نورت، قال صف لى ما تراه، قلت: أرى دارًا بعيدة ذات شبابيك نصف مفتوحة وبوابة مغلقة، وهناك رجال كثيرون يجلسون تحت شبابيكها!

ولم أكن فطنت بعد إلى أننى وصفت خيال شبابيك المندرة التى نجلس فيها، حيث كانت منعكسة فى ضوء زيت الزيتون فى قاع الفنجان، حينما قال لى: حيطلع لك خادم شكله غريب شبه صورة الجوكر بتاع الكوتشينة، قل له بالأمر اكنس ورش ورص الكراسى، فى التو واللحظة ظهر فى قاع الفنجان شبح رجل يحمل صينية عليها براد شاى وأكواب، هتفت: قد ظهر الخادم. قال: صفه لى، قلت: إنه عبد أسود يحمل صينية عليها (...) ودهمتنى المفاجأة، كان العبد الأسود هو مبروك أصغر رجال الدار سنًا وها هو ذا ـ وكأنه نزل من قعر الفنجان ـ ينحنى قاعدًا ليصب الشاى فى الأكواب بجوارى مباشرة، عندئذ اندمج العرَّاف فى ضحك هستيرى، تبعه الجميع فى الضحك بأصوات محبطة مبللة بالمرارة.

أنهى العرَّاف جلسته على وعد من أصحاب الدار بأن يجولوا فى البلد والبلاد المجاورة من أجل العثور على طفل تتوافر فيه الشروط الثلاثة، وعدت أنا ليلتها إلى دارنا، فتلقفنى قريبى العرَّاف من

مندرتنا عقب صلاة العشاء، انزوى بى فى ركن وسألنى عما دار فى دار فلان عصر اليوم، حكيت له ما حدث بالتفصيل، فضحك بعمق حتى سأله الحضور أن يشركهم فى الضحك، فأعاد صياغة ما حكيته كأنه هو الذى كان هناك مطرحى، ثم علق ببساطة الواثقين من عتاة المهنة، قال: الجن لم يطع أخانا المسكين كان عليه وعليهم أن يعرفوا أن الجن يوقرنى ويغضب ويحزن تضامنًا معى! لم يعجب الجن أن أكون أنا فى البلد ويلجأ أصحابنا إلى عرّاف برانى من بلد بعيد ربنا معاهم على كل حال يصبرهم على ما ابتلاهم ويعوض عليهم.

قريبى هذا اصطحبنى ذات يوم إلى بلدة نركب إليها الحمير طوال نصف يوم، وكان من المفترض أنه سيمكث ضيفًا على العائلة الداعية لمدة أربعة أو خمسة أيام، وهى المدة الكافية لإجراء مهمته على مهل فى نفس البيت الذى حدثت فيه السرقة، أما السريقة فكانت شوار عروس بعد مرور أسبوع واحد على زفافها، حيث تسلل اللص إلى حجرة نومها فيما كانت هى مستغرقة فى النوم فى حضن عريسها، غالبًا قبل أذان الفجر بقليل، ففتح دولاب الملابس وأخذ علبة المجوهرات وفلوس الصباحية، التى بلغت مائة جنيه وكسورًا، وهذا مبلغ ضخم بقياس ذلك الزمان، وقد فوجئت العائلة أن بوابة الدار مفتوحة وباب حجرة النوم مفتوح، فرجحت تقديرات المعاينات الأولية أن اللص قفز من سور الجنينة الشائك المزروع، وسرب يده من شراعة الباب المطل على الجنينة، وأزاح الترباس الداخلى ودفع

الباب، وكان باب حجرة نوم العروس مجاورًا له مباشرة، ولم يكن مغلقًا بترباس داخلى ففتحه ليجد العروسين فى غيبوبة تامة، فجمع سريقته ومشى على أطراف أصابعه إلى بوابة الدار ففتحها وخرج إلى الشارع فانغلق الباب وراءه من تلقاء نفسه.

حين استمع قريبى العرَّاف إلى ملابسات حادث السرقة ونحن جلوس فى المندرة الحاشدة بالرجال، لعل من بينهم من كان له يد فى السرقة، ففكر قليلا ثم قال عدم المؤاخذة يا جماعة إن اللص فعل فعلته باطمئنان شديد وبقلب جامد، إنه يألف الدار وله الدلال على أهلها، ويعرف أنه لو انكشف قبل الفرار يستطيع أن يقدم تبريرات قد تجىء مقبولة، أو ربما هو عارف ومتأكد أن العفو عنه عندئذ سيكون من مصلحة العائلة لقطع دابر الفضيحة قبل ذيوعها، بدا على الوجوه أن كلامه خطير وأنه ضربهم فى مقتل، وبدأت بوادر من زمزقة وبرطمة وهلضمة غامضة فى أركان من المندرة، كان العرَّاف لبقًا كما أعرف، وذكيًا حاد الذكاء كما يصفه أبى، وقوى الشخصية يهرب الناس من التحديق فى عينيه، رفع ذراعه بحركة مسرحية وصاح بصوته الجهورى ذى الرنين المتعدد الأصداء: شغلى مبدؤه الصراحة والطهر، هذه الزمزقة التى أراها دليل إدانة عدم المؤاخذة فضلا عن أنها ستشوشر على خدامنا الأسياد! ماذا لو ظهرت ألحقيقة وكانت مؤلمة لكم جميعًا؟ ستكذبوننى أم ستكذبون أهل الخير من أسيادنا الجن؟ أم تكذبون أنفسكم؟ صلوا على النبى وكل من على صدره بلغم متراكم يخرج ليكحه فى الخلاء.

بالفعل انصرف الكثيرون، وبعد صلاة المغرب انفرد العرَّاف بعميد العائلة وعياله الأربعة من بينهم العريس المنكوب، إضافة إلى عشم أفندى مساعد العرَّاف، كان مدرسًا إلزاميًا فلما أحيل على المعاش ارتبط بقريبى؛ لأنه يعشق هذه اللعبة السحرية، طلب العرَّاف أسماء كل أفراد العائلة رجالا ونساء، وأسماء كل من تحوم حولهم الشبهات، فلما انتهى عشم أفندى من كتابة القائمة قام بتمزيق فرخين من الورق إلى قصاصات بعدد الأسماء، وكتب على كل قصاصة أسماء وطوى القصاصة أربع طيات كالحجاب فى حجم عقلة الإصبع، ثم طلب العرَّاف جالوصًا من الطين الطاهر، فأتوا له بعجينة من نشع زير الماء على الأرض. قال إنه سيجرب المندل الملائم لهذه السرقة، فبدل الكريات الطينية طلب حلة صغيرة ملآنة بالماء، فجىء بها، قام بتبخيرها وتبخير الطينة وقرأ عليهما تعزيمة بدت كأنها وصية أو تحذير شديد اللهجة، قام عشم أفندى بتقطيع الطين إلى كريات كالبلى، بعدد الأسماء بإصبعه وضع العرَّاف كل قصاصة مطوية فى أحشاء كرة طينية تغطيها بحيث لا يبين منها أى شىء ثم يلقى بالكريات كلها فى الحلة المملوءة بالماء فصارت مثل قطيع من صراصير متكورة بعضها عائم وبعضها غاطس قليلاً، ثم قرأ عليها عدية يس، ثم وضع غطاء الحلة، وأمر بوضعها على أرضية شباك المندرة، ونقل منقد النار إلى جوارها، دفع بحفنة من البخور فقامت دوامة مطشطشة من الدخان برائحة عطرية زاعقة إلى حد خانق، وكانت شفتاه أسرع من حركة الدخان فى حركة

البسملة والحوقلة والحمدلة. قال فى ثقة: بعد وقت ربما فى الصباح ربما فى مساء الغد، ستتشقق الكرة التى تحمل اسم الفاعل وتطفو الورقة، فإن كان الفاعل أكثر من واحد، عصابة مثلا فإن كرياتهم سوف تتشقق واحدة بعد الأخرى، وإذا المياه طمست الأسماء الطافية فيسهل علينا حصر الأسماء المتبقية داخل كرياتها لنعرف أسماء من طمست أسماؤهم. اقشعر بدنى من هذه الصورة الفنية الساحرة بالفعل، لقد ظهر تأثيرها على وجوه أهل الدار فبدوا فى حالة اقتناع تام بجدواها، بل إنهم بدوا كأنهم تلقوا النتيجة بالفعل وعرفوا من السارق، الآن وقد كبرت أوقن أن المنطق الفنى فى هذا النسيج الفنى لهذه الصورة للعبة الكريات الطينية هذه هو صاحب التأثير الأعظم فى اقتناع الناس إلى اليوم بجدوى العرَّافين والسحرة والمشعوذين. كانت مهمة عشم أفندى ليلة ذاك أن يجلس لصق الشباك فى حراسة الحلة حتى الصباح لينام هو وأتولى أنا الحراسة نهارًا، لنمنع أى متسلل من طرف الفاعل يريد إبعاد الشبهة عن نفسه بتفجير ما تطوله يده من كريات لينجو هو ويتحمل التهمة أصحاب الأسماء الطافية، وبالفعل كادت أشياء من هذا القبيل تحدث فى نوبة حراستى أثناء ذهابهم جميعًا لصلاة العصر فى مسجد القرية، حيث جاء من يتلكأ بحذاء الشباك ويحاول إلهائى بأكل أو شرب أو كلام، فهددت بالصراخ، وفى الليلة الثانية لم تتشقق أية كرة، ولكن العرَّاف الأريب كان يوهمهم بأن بعض الكريات فى نظره على وشك أن تتشقق وأنه يعرفها جيدًا وسوف لا يأتى الفجر إلا وتكون الأسماء قد ظهرت.

وقرب أذان الفجر كانوا قد أخلدوا إلى النوم إلا عشم أفندى تربع فوق الكنبة بجوار الشباك يقرأ القرآن، وكنت ممددًا بجواره بين النوم واليقظة حينما دخل رجل محترم، فى هدوء مال على عشم أفندى ووشوشه، طالت الوشوشة بينهما حتى تيقظت تمامًا لكنى ظللت راقدًا، سمعت عشم أفندى يقول له: إن الله حليم ستار فعلا وسوف نعالج الأمر، ثم قال له: اذهب إلى أية شجرة فى مدخل البلد وادفنها تحتها وتعال ودع لى الباقى، وعندما خرج العرَّاف من غرفة النوم إلى المندرة يتوضأ لصلاة الفجر تطوع عشم أفندى بأن يصب عليه من الإبريق، فصب فى أذنيه حكاية ما جرى فهز العرَّاف رأسه بوجه مشرق وقال: كنت على ثقة بأن شيئًا كهذا سوف يحصل، فلما جاء القوم كلهم من صلاة الفجر قال لهم العرَّاف، جاءنى هاتف يقول لى إن مندل القلة سيأتى بنتيجة؛ لأن السريقة مدفونة تحت شجرة، وجىء بقلة فخارية جافة، بخرها وطلب أن يرى أكف الرجال واحدًا واحدًا، ولكنه حين أمسك بيد الرجل إياه صاح فرحًا: هذا هو. وقال له: ستمشى حاملا القلة على كفك ونحن من ورائك، بالتعزيم وبالأسياد، وعند المال الذى دفنت فيه السريقة ستهتز القلة على كفك وتقع رغمًا عنك، وسنحفر فى المكان الذى وقعت فيه القلة وبإذن واحد أحد سنعود مجبورين، وقد كان عند الشجرة التى يعرفها الرجل إياه أرعش يده بقوة حتى وقعت القلة فوق بقعة الدفن مباشرة، فقال العرَّاف: افتحوا، لم يتعمق الفأس فى الفحت، لأن السريقة طلعت من خبطة واحدة، ويومذاك عدنا بالركائب مجبورين مزفوفين كالأبطال الفاتحين.

الفصل السادس

1

• إسحاق إبراهيم قلادة •

كان إسحاق إبراهيم قلادة طالبًا فى السنة الثانية أو ربما الثالثة فى مدرسة طنطا الثانوية، فى الوقت الذى صرت فيه أنا طالبًا فى السنة الأولى بمعهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور فى العام الثانى والخمسين بعد التسعمائة والألف.

عمرى آنذاك أربعة عشر عامًا وعمر إسحاق دون العشرين بقليل، كنا أبناء حى واحد تمركز فيه إخوتنا المسيحيون الذين كانوا نعم الجيران، يتمتعون باحترام الكافة، يتميزون بحسن المودة، ويشتهرون بالصدق والأمانة فى كل تعاملاتهم.

إبراهيم أفندى قلادة كان واحدًا من أعيانهم. لم أكن أعرف شغلته بالضبط، هل كان يملك أرضًا زراعية يفلحها ناس آخرون بالإيجار أو بالأجر؟ وهل كان تاجرًا للمحاصيل والأقطان؟ أو موظفًا فى المديرية؟ كل هذا جائز، إنما هو على الدوام نظيف الملبس كواحد من أعيان البلدة: الجلباب الصوف فى الشتاء، والبوبلين

صيفًا، والطربوش فى جميع الفصول. كانت قامته إلى القصر أميل، نحيف البدن فى صلابة، جارم الأطراف والملامح، يتغضن وجهه بأخاديد لينة تمنح وجهه عراقة وغنى ومهابة. حكيمًا فى كلامه القليل الموجز، الصادر عن تأمل سابق على القول، فردوده وتعليقاته أو تعقيباته دائمًا مفحمة غير قابلة للجاجة إلا أنها لطيفة مهذبة اللفظ قاطعة العبارة سمحة اللهجة والإشارة. يجلس مقصيًا على ناصية حارتهم الملتحمة بشارع داير الناحية أو على مصطبة دكان المعلم رزق الله الخياط يستمع إلى الراديو فى شغف، أو إلى المتحدثين من حوله، فلا يتدخل فى حديث إلا حديث السياسة باعتباره مشاعًا وعامًا، أو يدخن السجائر اللف سارحًا فى ملكوت الله. قد رزقه الله ثلاثة أبناء ذكور، أكبرهم كان موظفًا مرموقًا فى إحدى المدن البعيدة لم أعد أذكر اسمها ولا اسمه. الابن الثانى فيما أذكر اسمه أنيس، وكان آنئذ على وشك التخرج فى إحدى كليات جامعة الإسكندرية لعلها الزراعة أو ربما التجارة. إسحاق هو ابنه الثالث والأخير.

لم يكن طويلا كأخويه، كذلك لم يكن قصيرًا قزعة، ممتلئ الجسد فى شكل نحافة خادعة، رأسه أقرب إلى صلع مبكر، أو هكذا تخدع جبهته الكبيرة المدورة، أبرز ما فى وجهه عينان صقريتان، فيهما اتساع غير عادى لكنه غير ملحوظ للوهلة الأولى إذ أن البريق المشع منهما بقوة البصر والذكاء يخطف عين الرائى فيتوه فى عمقهما متتبعًا الحركة الناشطة لبلتين سوداوين كأنهما ظل

لزورقين بعيدين فى حيد من خليج، تعلو بهما الأمواج وتهبط، فيغرقان فى زبد البياض لوهلة خاطفة ثم تظهران، فى اقتراب وابتعاد. إذا حدق فى شخص أربكه وأشعره بأنه ربما يسخر منه أو ربما شاهد عريه الداخلى.

هوايته التى اشتهر بها بيننا هى الصيد بالنبلة. حيث كان بارعًا فى صيد العصافير من فوق الشجر أو على شواشى حطب الأسطح أو حتى وهى طائرة. دقته فى النشان مساوية لسرعته فى الإطلاق فلا تخيب أبدًا، يثبت الحصاة أو الزلطة الصغيرة فى مرقدها الجلدى، ويشد الخيطين المطاطين المربوطين فى قبضة من سلك مبروم متين على شكل مضرب كرة البنج بونج، يشد على آخر ما فى الخيطين من مرونة وتمدد، فيما يده اليسرى ممسكة بعرقد الحصاة، فى لمح البصر يفلت الحصاة، فيرتد الخيطان بسرعة ينتج عنها قوة دفع تحيل الحصاة إلى رصاصة تندك فى جناح اليمامة أو تحت إبط الهدهد أو فى رأس القبرة فتهوى إلى الأرض تفرفر، فيلحق بها قبل أن ترتطم بالأرض وتموت. فى ذلك الحين كانت المذاكرة على شواطئ القنوات ووسط الحقول وتحت الأشجار قد أصبحت عادة شائعة بين طلاب بلدتنا، الذين كثروا فى عهد الثورة بصورة ملحوظة ومفرحة. وكنا نلتقى إسحاق وفى جيبيه شيئان: النبلة والكتاب، يصطاد ويقرأ.

ذات تمشية على إحدى القنوات المتاخمة كنت أمشى وعيناى مركزتان على كتاب مفتوح بين يدى. فإذا بى ألتقى إسحاق جالسًا

تحت جميزة وارفة فوق ساقية عتيقة يسمونها كباس المعلم عبده، والمعلم عبده هذا أحد المسيحيين الأثرياء وصاحب هذه الأرض المترامية الأطراف. النبلة كانت فى حجره، قد التهى عنها مستغرقًا فى القراءة، منفعلا بما يقرأ، لدرجة أن وجهه قد ضوعف حجمه حيث نشطت كل عضلة فيه، فامتلأت تقاطيع وجهه بالدم وازداد بريق عينيه تألقًا، عندئذ انتابنى شعور بالغبطة، تمنيت أن أعيش لحظة استغراق كتلك، بكل هذا التركيز، ثم تطورت الأمنية إلى رغبة ملحة فى قراءة هذا الكتاب على وجه التحديد لعلنى أكتشف فيه ما يكتشفه إسحاق وأستمتع هكذا مثله.

مساء الخير يا إسحاق. هو الذى شجعنى على اقتحامه إذ ما كاد ظلى يزحف نحوه حتى رفع رأسه وأضاءت وجهه ابتسامة عريضة شجعتنى على التقدم ومصافحته ثم الجلوس بجواره على مدار الساقية، وهو تلك المصطبة الدائرية العريضة التى تدور فوقها البهيمة المعلقة فى شعبة الساقية، قلت له: أراك مستغرقًا ومستمتعًا، فالكتاب إذًا ليس من الكتب المدرسية بالتأكيد، كان الكتاب مطويًا على إصبعه السبابة المدسوسة بين الصفحات عند الصفحة التى كان يقرأ فيها، وكان غلافه ملفوفًا بورق السوليفان الأحمر القانى، وهو كتاب من القطع الصغير الذى يمكن دسه فى الجيب بسهولة، قال إسحاق بنفس الاستمتاع الذى كان يقرأ به: هذا هو العدد الجديد من سلسلة جديدة اسمها كتابى يصدرها ويحررها أديب مشهور اسمه حلمى مراد، تصدر شهريًا، وفى كل

عدد ينشر تلخيصات وافية لأهم وأحدث الكتب العالمية الشهيرة فى الأدب فى الفن فى العلم فى التاريخ، وأشهر وأهم كتب التراث العربى النادرة، وقصص وروايات قصيرة، ومسرحيات ورحلات ودراسات ومقالات فى النقد وحوارات مع شخصيات ذات شأن وهكذا وهكذا، ثم أضاف: أنا مواظب على اقتنائه كل شهر وثمنه عشرة قروش، ولكى يشبع فضولى قدمه لى لأتفرج عليه، فأمسكته من حيث كان إصبعه الفاصل بين الصفحات، استأذنته فى فك طيات الورق السوليفان الأحمر القاتم. فإذا الغلاف الأصلى فى غاية الروعة والجمال. عليه لوحة بالألوان السخنة، عبارة عن جسد لامرأة فاتنة لرسام هولندى شهير، وتحتها تنويه عن وجود دراسة عنه داخل العدد، الطباعة فاخرة، جلد سميك وورق ناعم، ورسوم وصور فوتوغرافية، ما كل هذا الجمال؟ كتاب فى حجم كف اليد يحوى كل هذه المواد، مأدبة ثقافية مشبعة ليس يعيبها سوى أن العشرة القروش تكاد تكون نصف المصروف الذى أتقاضاه من أبى طوال شهر بأكمله فى مدينة تبيع كل شىء حتى الماء والهواء.

فلما استطرد إسحاق متحدثًا عن الكتب والمجلات الأدبية التى تصدر فى مصر ويواظب هو على شرائها أو استعارتها اتضح لى أن هناك عالمًا بأكمله ليس عندى أية فكرة عنه: كتابى، الكتاب الذهبى، الغد، الرسالة الجديدة، كتب للجميع، اقرأ، مجلة الأدب، مجلة قصتى.. إلخ. وكان الأدباء الذين عرفتهم هم طه حسين وتوفيق الحكيم وعباس العقاد والمازنى ومحمود تيمور وعلى الجارم ومحمد

فريد أبوحديد وعبد الرحمن الخميسى، وكنت قد تلقيت نصيحة مهمة من كل من الشيخ محمد زيدان عسر والشيخ عبدالفتاح جابر الذى لم يكمل هو الآخر تعليمه الأزهرى، يأتى إذا أردت أن أكون كاتبًا وأديبًا بحق فلا بد أن أقرأ مقدمة ابن خلدون وكتاب الأمالى لأبى على القالى وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب أدب الكاتب لابن قتيبة، ومن حسن الحظ أن وجدت هذه الكتب كلها فى مكتبة ابن عمى الشيخ على محمد عكاشة، فكان أبى يستعيرها منه على اسمه ثم يتركها فى متناول يدى، مبديًا استعداده، لأن يشرح لى ما يغمض على من المفردات والجمل المركبة، مقدمًا لى نصيحة ما أزال أشكره عليها إلى اليوم إذ أننى لم أتوقف عن العمل بها حتى الآن. تلك هى أن أحتفظ بكشكول أدون فيه ملخصات ما أقرؤه، وأنقل بخط يدى ما يستهوينى من طرائف وملح وأبيات شعر تصلح للاستشهاد بها وتضمينها أى خطاب يعن لى فيما بعد. حدثت إسحاق عن هذا، وسألته إن كان هو الآخر يفعل ما أفعل، فقال: لا، ثم ابتسم ابتسامة شعرت أنها ربما تسخر منى، أو ربما أوهمنى بريق عينيه النفاذ بهذا، لكنه سرعان ما استدرك قائلا إن الطريقة التى اتبعها فى القراءة مهمة أى نعم بل هى مهمة جدًا جدًا ولكن الأهم منها هو التحاور مع الأدب المعاصر ابن اليوم والساعة!.. وحدثنى عن كُتَّاب محدثين لم أكن سمعت عنهم أو قرأت لهم شيئًا، لم يعلق بذهنى منهم سوى اسم الدكتور مصطفى محمود، الذى أطنب فى الحديث عنه بفخر باعتباره من مدينة

طنطا، وكان يبدو على علم بتفاصيل حياته من كونه متخصصًا فى طب الأمراض الصدرية، ويفهم فى الفلسفة وإلى ذلك يعزف على آلة القانون أو ربما آلة العود ولا مانع لديه من المشاركة مع فرقة موسيقية فى إحياء أحد الأفراح. من يومذاك أصبح إسحاق من أقرب الناس إلىّ بين طلاب بلدتنا أصبحت أحب مجالسته والتمشية معه، والاستماع إليه، والإفضاء له بكل ما يدور فى ذهنى من أفكار.

2

• عدلنى على السكة واختفى! •

.. فى إجازة صيفية تالية كنت قد هجرت قول الشعر والزجل إلا فى بعض مناسبات تقتضى المجاملة أو الانتقاد والسخرية. وبدأت أكتب ما تصورت أنه قصة رومانسية؛ بأسلوب مستعار حاكيت فيه أصحاب الأساليب الرصينة كالمنفلوطى وطه حسين، مع أساليب مستحدثة ذات رشاقة.

وأناقة كيوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس وإبراهيم الوردانى، وقد ندمت أشد الندم على تهورى مرتين، الأولى حينما جرؤت وقدمتها لمطبعة التوفيق بدمنهور، وطبعت إيصالات بثمنها وقمت بتوزيع أغلبها على زملائى وأساتذتى فى المعهد، كل من يعطينى خمسة قروش أعطيه إيصالا مطبوعًا يتسلم بموجبه نسخة حينما تنتهى طباعتها، وقد شجعنى الأساتذة بحفاوة فاقتدى بهم الزملاء فاستطعت جمع مبلغ يغطى تكاليف الطباعة سلمته للمطبعة، ولم يبق إلا القليل جدًا من التكاليف سأدفعها عند

الاستلام الذى سيتم بعد أسابيع قليلة، للمرة الثانية حينما جرؤت وأعطيت المخطوطة الأصلية لإسحاق طالبًا منه أن يقرأها ويفيدنى برأيه فيها. ولقد رحب هو بذلك كل الترحيب، وأخذ الكراسة بحفاوة ثم طواها فى جيبه واعدًا بالسهر عليها والتلاقى غدًا فى مثل هذا الوقت ليبلغنى رأيه فيها بالتفصيل.

وقد كان. خرمنا من عزبة المعلمين المواجهة لدارهم، إلى نخيل المعلم عبده، تمشينا على إحدى القنوات خارج النخيل، الأرض من حوالينا مترامية الأطراف قد فرشت ببساط من البرسيم الأخضر أو لعله الأرز؛ والشمس من فوقنا رمانة تتأرجح فوق ملاءة من البنفسج الفاتح الحزين المبهج معًا. وقد لاذ إسحاق بالصمت المريب، كأنه ينصت فى إمعان إلى سيمفونية رعوية أليفة يقودها صوت نقيق الضفادع، وتشارك فيها أصوات خرير المياه كنت أشعر أنى فى حالة من الشفافية بدرجة جعلتنى أدرك عن يقين أن إسحاق ليس معجبًا بما كتبته.

دوران الساقية طردنا إلى جميزة بعيدة. جلسنا ـ نصف جلوس ـ على نتوءات عريضة متفرعة عن جذرها المتشعب على مساحة كبيرة. عندئذ سحب إسحاق الكراسة من جيبه فى وقار وجدية. أبقاها بين يديه لبرهة وجيزة وهو يحدق فيها، ثم قال: لى رجاء عندك! قلت: بكل سرور تفضل، قال: احك لى هذه القصة التى كتبتها فى هذه الكراسة اعترانى ارتباك عظيم، قلت لائذًا بمحاولة للسخرية: هل غمضت عليك إلى هذا الحد؟! قال بكل بساطة: نعم!

ثم استدرك: مع أنها تبدو حدوتة صالحة للكتابة لكننى لم أستوعبها مع الأسف وأحب أن تحكيها لى شفاهة من غير كتابة! حاول أرجوك!

شرعت أحكى له زبدة الحدوتة فى شكلها البدائى. ويبدو أن حالة من الدفاع عن النفس قد بثت فى مخيلتى شيئًا من الوهج، حتى لقد كنت أثناء الحكى أتكشف الجوهر الحقيقى للحدوتة، التى كانت حشدًا من المثاليات والتضحيات والعذابات المغذاة بأسانيد من الشعر القديم والمأثورات اللماعة وما إلى ذلك من حشو رومانسى ساذج. كأننى أحكى شيئًا لا علاقة له بما كتبته فى الكراسة وإن كانت الحدوتة هى نفسها إلا أنها فى اللهجة الدارجة المحملة بزخم الواقع المادى قد سلست وصارت منطقية قابلة للتصديق وللحدوث فى الواقع. حقيقة الأمر أن رد فعل الحكى على وجه إسحاق وما كان يرتسم على ملامحه من إعجاب وانبهار، كان هو الباعث على استرسالى وتوهجى.. فآمنت من تلك اللحظة أن المصداقية هى الجسر السالك الآمن بين الكاتب والقارئ، وأن رد فعل المصداقية هو الباعث الأكبر على نمو الكاتب وتطوره واستمراره.

ما إن انتهيت من الحكى المباشر حتى قرب إسحاق عينيه من عينى كأنه يريد أن يقرص بهما أذنى عبر عينى؛ ثم قال: ولماذا لم تكتبها هكذا؟! بنفس الطريقة التى حكيتها بها الآن. أأنت فعلت هكذا بالقصة! أثقلت كاهلها بحمولة مخيفة من الأدب العتيق تحتاج

مفرداته إلى البحث عن معانيها فى مختار الصحاح أو لسان العرب! لقد فطست القصة بل سحقتها فماتت! خنقتها العبارات المجعلصة فطلعت روحها من أول صفحة بل من أول سطر! واستمررت حضرتك فى الكتابة عن جسد ميت!.. لحظة ذاك كنت على قناعة تامة بكل حرف نطق به بل لقد أدركت هذا من تلقاء نفسى قبل أن يقوله، وشعرت بحب شديد له وحينما تأهبنا للمشى عائدين إلى البلدة سحب من سيالته نوتة جيب سميكة بغلاف سميك كالأجندة؛ قال: هذه رواية قصيرة أو قصة طويلة من تأليفى! اقرأها الليلة وأعدها لى غدا لأسمع رأيك فيها. كدت أختطفها من فرط الشغف رفعت الغلاف بعنوان: (عودة سجين) تأليف إسحاق إبراهيم قلادة. رفعت صفحة العنوان: الصفحتان المتقابلتان مرسوم عليهما بالحبر الشينى مجموعة وجوه متنوعة تكاد تنطق من فرط الدقة والتشخيص، لرجال ونساء، كل وجه مكتوب تحت اسمه إنهم أبطال القصة. أذهلنى جمال الرسم، هل هو بريشتك يا إسحاق؟ تبسم قائلا: إنى أجيد الرسم أى نعم، ولكن هذه الرسوم لصديقى أحمد إبراهيم حجازى وهو زميلى فى مدرسة طنطا الثانوية.

عكفت على القصة فقرأتها مرتين لحست دماغى. ليس فيها ثمة من أسلوب أدبى مع أنها باللغة العربية الفصحى إنما فيها بلاغة الصور الفنية التى رسمها لحياة ذاك السجين العائد فيها أيضًا سلاسة، كما أن شخصياتها واضحة المعالم ولها أشباه ملموسة فى

الواقع أيقنت أن إسحاق سيكون من أبلغ كُتَّاب القصة والرواية فى السنين القليلة القادمة ولسوف يحبه القراء مثلما أحببته.

وقد حدث بالفعل ما يبشر بأنه قد صار على عتبات الشهرة والمجد. ففى إجازة نهاية العام الدراسى التالى وكان إسحاق فى السنة الرابعة الثانوية! صحونا ذات يوم على خبر يتداوله أصدقاؤنا المسيحيون بنبرة فيها قدر من الأسى والخوف على مستقبل إسحاق. فما أن رأيت إبراهيم أفندى قلادة على مصطبة المعلم رزق الله الترزى ومعه المعلم عزيز عبده ابن المعلم عبده صاحب الأطيان حتى اندفعت إليه أستطلع جلية الخبر فأخرج من سيالته خطابًا جاءه لتوه من إسحاق راح يقرؤه علينا بصوت ظاهره الأسف وعدم الرضا لكن باطنه يشى بالزهو والرضا سرعان ما وهمت الموقف: ذلك أنه بعد نجاحهما فى امتحان شهادة الثقافة قرر كل من إسحاق وزميله الرسام أحمد إبراهيم حجازى أن يعيشا بمدينة القاهرة ويتقدما إلى مجلة التحرير الوليدة التى أنشأتها حكومة الثورة، وفهمت من الخطاب أنهما قد التحقا بالفعل بالمجلة كمحررين تحت التمرين. من فرحتى بالخبر صرت من قراء مجلة التحرير أترقبها وأتفحصها. وبالفعل بدأت رسوم حجازى تظهر على صفحاتها لكن ما لبث أن اختطفته مجلة وليدة هى الأخرى اسمها صباح الخير تصدر عن مؤسسة روز اليوسف، وأما إسحاق فقد فوجئت به بعد أشهر قليلة قد عاد إلى البلدة، فهرعت إليه قال لى إنه انتقل مع حجازى إلى صباح الخير يكتب لباب (اعترفوا لى)

الذى يقدمه مصطفى محمود، وبعض الأبواب الأخرى لكنها بالمجان باعتباره تحت التمرين. وهو لا بد أن يعيش، لهذا قرر أن يبحث عن وظيفة وأن يراسل المجلة ليشبع هوايته.

وعندما عدت إلى البلدة فى إجازة نصف السنة قيل لى إن إسحاق - عقبال أملتك - حصل على وظيفة مرموقة فى شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى، وبقيت أنتظر ظهور اسم إسحاق فى الصحف على قصة أو مقال. ولكن الأيام طالت خلالها توسعت قراءاتى ونضجت آرائى، وأصبحت على صلة وثيقة بالأدب الحديث وكتابه المحدثين. وكان أطرف ما فى الأمر أننى حينما قرأت ليوسف إدريس ويوسف الشارونى ومصطفى محمود وصلاح حافظ وفتحى غانم خيل إلىّ أنهم جميعًا يقلدون إسحاق فى قصته (عودة سجين). نفس البساطة مع عمق الرؤية وقوة الدلالة، وكانت السنون تمضى وإسحاق يطل برأسه فى مخيلتى من حين إلى حين بإلحاح واشتياق لمعرفة أخباره. أذكر أننى فى ستينيات القرن العشرين أرسلت له بالبريد خطابًا.. فتلقيت منه ردًا صادمًا؛ قال فيه إنه تذكرنى بصعوبة شديدة ولكن بصورة غير كاملة كانت كلماته تفيض بالأسى؛ كما كان من الواضح أنه نسى أمر الكتاب تمامًا!.. ومنذ ذلك التاريخ إلى اليوم لا أعرف عنه أى شىء على الإطلاق.

الفصل السابع

1

• كاد المعلم أن يكون رسولا •

اثنان من أساتذتى فى معهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور كان لهما أكبر تأثير فى شخصيتى وثقافتى دون بقية الأساتذة رغم اعترافى بأفضالهم جميعًا، كلُ فى مادته. ذلكما هما: الأنصارى محمد إبراهيم، وبهاء الدين الصاوى. الأول كان أستاذًا للغة العربية وأدبها، والثانى كان أستاذًا للرسم والأشغال.

كانت حصص المطالعة والنصوص ـ أو المحفوظات ـ والإنشاء من أمتع الحصص، ليس بالنسبة إلىَّ فحسب، بل بالنسبة لجميع طلاب الفصل كله. وحينما أتذكر اليوم هذا الأستاذ الجليل الأنصارى محمد إبراهيم، فى مقابل ما نراه اليوم من مستويات متدنية فى التعليم بجميع مراحله أشعر بأسف ومرارة شديدين: كيف كان عندما مثل هذا المستوى الراقى من أساليب التعليم؟ ثم كيف تراجع واختفى، لنصبح كأننا لم يسبق لنا معرفة أساليب التربية والتعليم طوال تاريخنا!

كان الأنصارى محمد إبراهيم نموذجًا للمعلم الذى جمع فى شخصيته بين إمكانات المعلم واتساع أفق الأستاذ. فلئن كانت وظيفة المعلم أن يعلمك مبادئ الأشياء فإن وظيفة الأستاذ أن يستنفر قدراتك الخلاقة ويدربك على الاستخدام الصحيح للمنهج العلمى ويوجهك إلى المناطق البحثية الجديرة بالدرس.

وقد كان الأنصارى محمد إبراهيم معلمًا وأستاذًا معًا. كان معنيًا بالبناء العقلى لطلابه، وباستنفار مواهبهم وتنشيط ملكاتهم الخلاقة. وإرشادها إلى الطرق الصحيحة، وتغذيتها بالثقافة الأدبية، وإيقاظ المشاعر الإيجابية، وتوجيهها إلى طموحات تتجاوز حدود الغرض المباشر من التدريس فى هذا المعهد ألا وهو بناء المعلم الذى سيناط به تعليم النشء فى المدارس الابتدائية. تلك كانت مهمة معهد المعلمين العام؛ ولكن الأنصارى محمد إبراهيم كان يهدف إلى تصنيع المعلم الأديب المثقف؛ إذ كلما كان المعلم فى المدارس الابتدائية واسع الأفق أديبًا مثقفًا عاد ذلك على تلاميذه بالنفع المستنير.

شكل الأنصارى محمد إبراهيم كان متميزًا بنفس القدر الذى تميز به محتواه الموضوعى التربوى. كان أسمر البشرة فى لون الشعير، لون الخبز السن. كان فارع الطول، نحيف البدن إلى حد ما، أنيق الملبس إلى حد كبير، بذوق فى اختيار وهرمنة الألوان يعكس جمالا داخليًا، مفلوق الشعر من الجنب الأيمن رغم أن الشعر فى رأسه قليل على مساحات صلعاء إلا أنه مصفف بعناية. رأسه

صغيرة مدورة كالرمانة لكنها ذات وجه باسم مشرق عظيم الحياء. صوته رخيم عريض ذو نبرات قوية مؤثرة تحب الأذن الاستماع إليه طويلا. وحينما يقرأ علينا نصًا من نصوص المحفوظات يشعرنا كأن النص صادر عنه هو شخصيًا؛ إلقاؤه يتكئ على المفردات الموحية فيجسد الإيحاء، وعلى المعانى المضمرة فى الألفاظ فيشخصها بالأداء؛ فما أن ينتهى من الإلقاء حتى تكون القصيدة قد صارت مضيئة واضحة الدلالات فى غير حاجة إلى شرح نثرى، مما يجعلها سهلة الحفظ فى الذاكرة..

غير أنه يستأنف الشرح بطريقة ناجعة بارعة شائقة. يطلب من أحد الطلاب أن يقف ليقرأ علينا أبياتًا من القصيدة. ولا يتدخل الأستاذ إلا ليفسر معنى مفردة تكون غامضة، أو ليبرز معنى مستترًا، أو يشير إلى دلالة تغطى الصورة الشعرية آفاقًا أوسع وأعمق، أو يشرح الخلفية الثقافية أو الاجتماعية أو القبلية للشاعر، أو يصحح النطق إذا أخطأ الطالب فى التشكيل. شكرًا يا فلان؛ قم يا فلان واستأنف الإلقاء من حيث انتهى الزميل. وهكذا يشارك معظم طلاب الفصل فى إلقاء القصيدة. فما إن ننتهى حتى يكون جميع الطلاب قد استوعبوا القصيدة وأحبوها وأحبوا الشعر والشعراء من أجل خاطرها. وأيضًا يكون الطلاب قد ازدادوا عشقًا للغة العربية، لاسيما والأستاذ الأنصارى محمد إبراهيم كان يقرأ بطريقة الدكتور طه حسين فى ترتيل اللغة العربية على ذلك النحو البديع الساحر.

حصة المحفوظات كانت ثلاث مراحل، أشبه بسيمفونية مكونة من ثلاث حركات: الحركة الأولى قراءة الأستاذ للنص سواء كان قصيدة أوخطبة أو قطعة من الأدب النثرى القديم أو الوسيط أو الحديث. الحركة الثانية قراءة الطلاب للنص واحدًا بعد الآخر؛ وهذه وتلك تتضمن شروحًا هى فى الواقع تدريب على التذوق الفنى. الحركة الثالثة أن يقوم الطلاب واحدًا بعد الآخر بالتحدث عن جماليات النص من وجهة نظرهم؛ ويا حبذا لو اجتهد الطالب وأتى بلمحة جديدة لم يسبقه إليها الأستاذ أو أحد الزملاء، وعندئذ يتلقى الطالب تقريظًا يرفع روحه المعنوية، ويثير فى بقية الطلاب روح الاجتهاد والبحث، خاصة حين يأخذ الأستاذ الخيط من الطالب وينوب عنه فى توضيح ما عجز الطالب عن توضيحه بالقدر الكافى.

كانت ورشة لبناء الذائقة الفنية، وتفتيح الوعى الفطرى على الإحساس بالجماليات الأدبية، التى توصف بالجمال لقدرتها على توصيل كبريات المعانى والأفكار والمشاعر بمفردات قليلة. ورشة يقودها أمهر الأسطوات.

على أن وصف الورشة ينطبق أكثر على حصة الإنشاء شرط أن يكون الأسطى هو الأستاذ الأنصارى محمد إبراهيم. إن الفرق اللغوى بين الأسطى والأستاذ ضئيل جدًا، لكن الفرق بينه ومعلمى هذه الأيام هو الفرق ما بين السماء والأرض. ذلك لأن إمكاناته التربوية قد تكاملت بقيام صلة وثيقة بينه وحركة الثقافة المصرية آنذاك. كان أديبًا وإن لم يصرح لنا بذلك ولم ينشر شيئًا من نتاجه.

ولعله كان يستعيض عن كتابة الأدب بتدريسه، فكان تدريسه إبداعًا، وكنت أشعر أنه يتلذذ بالابتكار فى الشرح والتوضيح كأنه يعيد صياغة النصوص التى يشرحها، فيضفى عليها روعة فوق روعة.

حصة الإنشاء كانت ورشة إبداعية بمعنى الكلمة. بأصبع الطباشير يخط على السبورة - بخط رقعة جميل بحروف كبيرة - رأس الموضوع. وموضوعاته كانت دائمًا جديرة مبتكرة، حررتنا من دائرة العقم التى حوصرنا بها فى مرحلة التعليم الابتدائى بموضوعات سقيمة جافة من قبيل: صِف المدينة فى يوم مطير. عناوين الأستاذ الأنصارى كانت تشى بكاتب أديب منفتح على حركة المجتمع يفكر فى كتابة مقال يعالج فيه قضية مطروحة أو مشكلة تتحدث عنها الصحف أو عيبًا من عيوب المجتمع البارزة أو خِصلة من الخصال الشائعة بين الناس، حبذا الخصال الإيجابية التى يتميز بها الشعب المصرى من خصال المودة والتضامن والتآزر والإيثار والتضحية والدفء الإنسانى؛ لكن لا بأس من التعرض للخصال الذميمة وكيفية علاجها بالبحث فى جذورها واستكشاف المسئول الحقيقى عنها..

أتراه كان يؤهلنا لأن نكون أدباء وشعراء وصحافيين إلى جانب تأهيلنا لأن نكون معلمين ذوى فاعلية فى المدارس الابتدائية؟.. أجزم أن هذه كانت من طموحاته التربوية ولهذا بقى اسمه فى ذاكرتى علمًا على جدية الدراسة المتقدمة فى معهد المعلمين العام آنذاك. وحينما أتذكره اليوم فإنه يحضر حضورًا كاملاً مشعًا،

فأكاد أمد يدى لكى أصافحه فى وجل وهيبة كأننى ما أزال طالبًا بالمعهد. أتذكر أيضًا: لماذا كان حريصًا على تسمية الحصة باسمها الكلاسيكى الأصلى: الإنشاء، رافضًا ذلك الاسم الجديد الذى أطلقته وزارة المعارف على حصة الإنشاء: التعبير. وحينما كان البعض منا يسأله عن الفرق بين الكلمتين: التعبير والإنشاء؟ يجيب قائلا بصوت متهدج بالانفعال فى نبرة هادئة الإيقاع لكنها قاطعة: أو هوووه! فرق السماء عن الأرض؛ فصحيح - يقول - إن الإنشاء تعبير أى نعم ولكن ليس كل تعبير إنشاءً. فالتعبير أداة للإنشاء؛ والإنشاء يعنى إقامة بناء معمارى على أسس مدروسة؛ فكاتب القصة أو الرواية أو شاعر القصيدة والمسرحية إنما يقيم بناءً معماريًا محكمًا على الورق فى مكان وزمان معينين؛ حيث توجد بيئة وشخصيات وأحداث وصراع يحتدم بين عناصر متناقضة ينتج عنه تطور فى الشخصيات والمواقف إلى ذروة درامية قد ينتصر فيها عنصر على الآخر أو تصل إلى نهاية حتمية لا بد منها تبعًا لمنطق الصراع؛ وقد تبقى النهاية مفتوحة إشارة إلى أن الواقع لم يحسمها بعد. كل هذا - يقول - يقتضى بناء فنيًا متسقًا ومحكمًا، وهذا هو الإنشاء. وحتى المقالة الأدبية أو الصحفية لا بد لها هى الأخرى من إنشاء، من بناء يقوم بالتأسيس لفكرة المقال ومغزاها، ثم البناء على هذا التأسيس فى ترتيب منطقى للأفكار الفرعية بحيث تؤدى الفكرة إلى التى تليها صعودًا إلى ما يمكن أن يكون القول الفصل فى الموضوع المطروح فى المقال.

2

• فى الإنشاء تعمير للعقول •

بذلك المنهج التربوى التأسيسى كان أستاذنا الأنصارى محمد إبراهيم يدرس لنا مادة الإنشاء. يكتب على السبورة بالطباشير عنوان موضوع ما، ثم يدعونا إلى تأمله والتمعن فى محتواه الموضوعى. ولكى يساعدنا على استيعابه يروح يتحدث عن هذا الموضوع كلامًا عامًا يقصد به إلى تقريبه وتفتيح أذهاننا على الوعى بأهميته ومدى اتصاله بحياتنا من مختلف الزوايا الأخلاقية والاجتماعية والتاريخية. فما يلبث العنوان الموجز حتى يصير فى أذهاننا عالمًا من الأفكار والمشاعر والخواطر يمتزج فيها النثر بالشعر بالأمثال الدارجة بالمقولات التاريخية المأثورة عن شخصيات شهيرة؛ ببعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية. ثم يطلب تفصيص هذا العنوان، إلى مجموعة من عناوين فرعية تعبر عن جوانبه المختلفة والمهمة، يعنى تتكلم عن ماذا وماذا وماذا لكى نوفى هذا الموضوع حقه من الدرس ومفاتيح فض مغاليقه؟ يعنى ها نحن

نتحدث فى الإنشاء، فى التأسيس للموضوع قبل أن نشرع فى البناء. فالإنشاء هو التأسيس والتعبير هو البناء. وإذًا فليقترح كل منكم عنصرًا من العناصر الواجب بحثها فى هذا العنوان الكبير. قم يا فلان وقل لنا ما هو أول شىء يجب أن نبحثه فى موضوعنا هذا؟

يقف فلان قائلا: تكلم عن كذا. فبإصبع الطباشير يكتب الأستاذ على السبورة ما قاله الطالب بعد تعديل طفيف فى الصياغة، مسبوقًا بشرطة أو كرة إشارة إلى أنه مبحث من مباحث الموضوع أو فكرة من أفكاره الأساس. ثم يقف طالب آخر ليذكر عنصرًا آخر. وهكذا تنشط الأدمغة فتعدد العناصر المقترحة. وفى مراجعة لما تم تسجيله فى السبورة يقنعنا الأستاذ باستبعاد هذا العنصر أو ذاك لعدم اتصاله الوثيق بالموضوع. وقد يستدرك علينا بإضافة ما يمكن أن يكون قد فاتنا الانتباه إليه من أفكار توسع آفاق الموضوع أو تعمقه؛ ودائمًا تثير هذه الملحوظات دهشتنا ببديهيتها وكيف غابت عن فطنتنا، وإذ يلمح هذا المعنى فى أعيننا يلتمس لنا العذر بأننا من شدة احتشادنا للتفكير فى الموضوع تغيب عن فطنتنا البديهيات على شدة أهميتها. ذلك أننا ـ وانتبهوا لهذا جيدًا من فضلكم ـ تتعمل وتصطنع التفكير والاحتشاد بالحماسة والجدية لعل الذهن نستفزه بقوة يسعفنا بأفكار مهمة بينما الأفكار المهمة فى متناول أذهاننا لو أننا تركنا الأذهان على سجيتها متحررة من التعمل واصطناع التفكير المتعمد. ثم يقول: أنصحكم إذًا بتحرير أذهانكم

من التفكير القسرى الجبرى المتعمد؛ لأنه تحت هذا الضغط لن ينتج إلا أفكارًا مصطنعة لا حيوية فيها بل ولا رشدًا. أما إذا أطلقتم سراح الذهن على سجيته منطلقًا من البديهيات المتاحة الملموسة فإنه عندئذ مجبول على التطور والتوهج والإيغال فى الأعماق البعيدة؛ فمن هنا يكون التفكير من داخل الموضوع وليس من خارجه.

تلك كانت من أغلى وأثمن النصائح التى تلقيتها فى فترة التكوين وبقيت فى ذهنى إلى اليوم.. فحين أشعر بسخف ما أكتب أرسى بالقلم وأنتظر حتى يتحرر ذهنى من ضغوط الأمر بالكتابة، الأمر بكتابة شىء جيد وعميق.

وبعد إذ تكتمل العناصر المقترحة لتغطية الموضوع المقترح، مدونة تحت بعضها بالطباشير على السبورة يطلب إلينا الأستاذ أن نلقى عليها نظرة عامة لكى نعيد ترتيبها تبعًا لمنطق السياق. فهذا العنصر الوارد فى آخر القائمة قد يكون هو الأجدر أن نبدأ به الكلام فى الموضوع. يطلب أن نقوم نحن بإعادة الترتيب بحيث يكون الانتقال من فكرة إلى فكرة انتقالا طبيعيًا مترابطًا كسلسلة متعاشقة الحلقات، وهكذا يتم إعادة كتابة العناصر على السبورة حسب الترتيب المنطقى السليم الذى اتفقنا عليه حالا.

عندئذ يحين دور البناء، أو التعبير. فليقم الطالب فلان الفلانى ليحدثنا فى العنصر الأول. وقد جرت العادة أن يكون أول المتحدثين أحد الطلبة النجباء والمشهورين فى المعهد بأنهم من قراء كتب

الأدب: على الشرقاوى ومصطفى محمود حمدان ومحمد حسين سنقار وحلمى حامد قلادة؛ وجميعهم من محررى مجلة الحائط ورساميها وكتابتها بخط جميل على نسق يحاكى المجلات السيارة المطبوعة.

مطلوب من المتحدث أن يرتجل الحديث بلغة فصحى، حبذا لو كانت بأسلوب أدبى جاذب. حبذا أيضًا لو كان عند المتحدث حصيلة من أشعار القدماء والمحدثين ويعرف كيف ينتخب منها أبياتًا مناسبة للموضوع ليضمنها حديثه. فإن أخطأ فى نحو أو صرف فإن الأستاذ لا يقطع تدفقه إذا تدفق بل يتركه حتى ينهى كلامه فيصحح له ولنا الأخطاء فى شرح موجز. وإذا جاء كلام الطالب مبتسرًا وبقى العنصر فى حاجة إلى مزيد من التوضيح والإحاطة أعلن الأستاذ ذلك، وطلب أن يقوم طالب آخر للاستدراك على زميله فى نفس العنصر. حتى إذا ما اتضح أن العنصر قد تم عصره واستيضاح كل ما يحتويه من ملامح ومعلومات وتداعيات استُدعى طالب آخر ليتحدث فى العنصر التالى. وهكذا إلى أن ينتهى الحديث فى جميع العناصر بإفاضة يشترك فى استجلائها جميع الطلاب حتى الضعاف المتعثرين المتلعثمين، فهؤلاء كانوا يتطورون يومًا بعد يوم حيث تطالهم عدوى التألق والقدرة على الارتجال من زملائهم القارئين فيسعون إلى تقليدهم بالقراءة مثلهم.

متعة أخرى يبثها فى عقولنا أستاذنا الأنصارى محمد إبراهيم فى مادة الإنشاء التى كان يعتبرها توسيعًا للأذن وتعميرًا للعقول. كان يدرس لنا رواية (أبوالهول يطير) لمحمود تيمور التى كانت

مقررة علينا فى السنة الدراسية الثانية بمعهد المعلمين العام فى العام الثانى - والثالث والخمسين بعد التسعمائة والألف. لم تكن الرواية جاذبة على الإطلاق وكنا ناقمين على الوزارة لتقريرها علينا دون كل أعمال محمود تيمور الأدبية الممتعة. وكان الأستاذ يستشعر نفورنا من هذه الرواية الجافة الخالية من الحياة؛ فكان ينصحنا بالتريث فى أحكامنا، ويدعونا إلى الصبر على قراءتها ومحاولة فهم أغراضها التربوية الكامنة فى سياق رحلة هذه الطائرة المصرية وما فيها من إثارة للخيال. إنها - يقول - نموذج لأدب الرحلات، الذى يجب أن نتعلمه ضمن ألوان الإنشاء والأدب، وأن نتعلم من أسلوب محمود تيمور كيف نعبر عن أنفسنا فيما نقوم به من رحلات، وكيف ننتبه - فى أية رحلة نقوم بها - إلى ما تحتويه الرحلة من مشاهدات ذات دلالة ومعلومات ذات أهمية.

حقًا! حقًا! لقد كان الأنصارى محمد إبراهيم نموذجًا للمعلم الذى وصفه أمير الشعراء أحمد شوقى بأنه المعلم الذى كاد أن يكون رسولا، ومن ثم فيتعين علينا أن نبجله تبجيلا. كان أستاذًا حميمًا، يمارس التدريس باستمتاع شخصى لا يتوفر إلا عند من يحبون عملهم. ولم يكن الأنصارى يحب عمله فحسب بل كان محبًا لطلابه أيضًا؛ حتى الأغبياء منهم كان يشعر كأنه المسئول عن غبائهم. وإرضاءً لضميره كان يبذل جهدًا مضاعفًا فى التحاور معهم برفق واحترام حتى يستوعبوا شروحه. وعند الحديث يتجه بنظره إليهم ليشعرهم بالثقة فى أنفسهم؛ يشركهم فى المحاورات ويوحى إليهم بالإجابات الصحيحة على أسئلة يوجهها إليهم.

استطاع أن يبث فى الطلاب شغفًا بالقراءة، وقراءة الأدب فى المقدمة؛ لأنها سوف تجذبنا إلى القراءة فى كل ألوان الثقافة والمعرفة. كان يحدثنا ـ باغتباط ـ عن أدباء من مدينة دمنهور ومحافظة البحيرة لم نكن سمعنا عنهم من قبل: محمد عبدالحليم عبدالله من قرية كفر بولين مركز كوم حمادة، هو مؤلف روايات: (لقيطة) و(بعد الغروب) و(شمس الخريف). وعن أمين يوسف غراب الذى كان أمينًا لمكتبة البلدية فى دمنهور ثم أصبح كاتبًا مرموقًا للقصة القصيرة يعيش فى القاهرة وتخطب الصحف ودور النشر وده. وعن إسماعيل الحبروك الذى يكتب القصص والمسلسلات الإذاعية والأغنيات الناجحة لكبار المطربين والمطربات ويكتب بانتظام فى مجلة روز اليوسف قبل أن يرتقى ليصبح أحد رؤساء تحرير جريدة الجمهورية التى صدر ترخيصها باسم جمال عبدالناصر لتكون جريدة الثورة. وعن الأديب القهوجى عبدالمعطى المسيرى، وعن مقهى المسيرى التى أصبحت بفضل صاحبها منتدى للأدباء ومقرًا تجتمع فيه جمعية أدباء دمنهور، وفيها كتب توفيق الحكيم بعض صفحات من مسرحية (أهل الكهف) وفصولا من روايته: (يوميات نائب فى الأرياف) أيام كان وكيلا للنائب العام فى محافظة البحيرة. وكذلك زارها الأديب يحيى حقى، وأقام فيها ندوة بدعوة من صاحب المقهى الذى يكتب القصص القصيرة والمقالة الأدبية وينشرهما فى الصحف السيارة ثم يجمع كل ذلك فى كتب يطبعها على نفقته طباعة أنيقة على ورق مصقول.

لهذا انتابنى شغف هائل للتعرف على هذه المقهى والجلوس إلى صاحبها الأديب عبدالمعطى المسيرى. بات ذلك حلمًا من أحلامى لا يعطله سوى انخفاض روحى المعنوية لخلو يدى من قروش أدفعها ثمنًا لكوب شاى أو فنجان قهوة ناهيك عن ثيابى الرثة التى لا تؤهلنى للجلوس بين الأكابر وهم لا شك أنقاء محترمون. مع ذلك بحثت عن المقهى حتى وصلت إليه، صرت ألف وأدور حوله، لا تواتينى الجرأة على اقتحامه. إلا أن المرور عليها كل يوم أصبح طقسًا، حيث أتلكأ عند شبابيكها الكبيرة، أسترق النظر إلى داخلها حيث يجلس الأستاذ المسيرى ومن حوله الأدباء. إلى أن فوجئت ذات عصرية بأستاذنا بهاء الدين الصاوى الفنان التشكيلى ومدرس الرسم والأشغال بالمعهد. هو الذى التقطنى إذ يهم بالدخول إلى المقهى.. بتعمل إيه هنا يا ولد؟ قالها بابتسامته العريضة الحانية وهو يعدل نظارته الطبية السميكة فوق أنفه القصير المبروم كأصبع الكفتة. ثم أمسك بيدى فى حبور: تعال أعرفك على الأستاذ والأدباء وأسقيك شايًا بالحليب الساخن يرم عضمك البائس. وسحبنى إلى الداخل مخترقًا الطريق مباشرة إلى منصة الماركات التى يجلس إليها الأستاذ.

الفهرس

هذه الفصول الروائية التى يضمها هذا الكتاب ليست من تأليف الكاتب، إنما هى فصولٌ من سيرته الذاتية، تلك الحافلة بكل عجيب وغريب من الأحداث والشخصيات والمواقف الإنسانية، حيث اشتغل الكاتب فى عديدٍ من المهن وتقلب فى عديد من الأحوال وكابد الكثير من العناء والشقاء قبل أن يصبح كاتبًا متصلاً اتصالاً وثيقًا بالشوارع والحارات والأزقة والأكواخ يغوص فيها وفى قاع الحياة غَوْص خبير بها يطلعنا على ما لم نكن رأيناه من حقائق الحياة.

وقد طلب العديد من المثقفين والدارسين والنقاد أن يكتب الكاتب سيرته الذاتية، ولكنه كان دائما يُجيب بأن المرء ليس يملك وحده سيرته الذاتية بل يشاركه فيها أطرافٌ كثيرة ربما تفوق الحصر ممن شاركوا فى تربيته وتثقيفه وإنضاجه وكان لهم الفضل فيما آل إليه، ومن ثم فليس من حقه أن يتكلم بلسانهم كما أنه لا يستطيع أن يكون محايدًا فى نقل وجهات نظرهم.

وأخيرا ها هو ذا يصدق مع نفسه ومع الحقيقة الموضوعية فيكتب عن شخصياتٍ من مرحلة الطفولة والصبا شاركوا فى تربيته وتكوينه الثقافى والفكرى والاجتماعى بشكل أو بآخر، يكتب عنهم من قبيل الاعتراف بأفضالهم وإنسانيتهم طامحًا أن يكونوا نماذج يُقتدى بها.. من الأمثال.

تصميم الغلاف: أحمد اللباد

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ISBN 9789774219016

6 221149 021525